18875

ANNUARIO
DEL R. ISTITUTO TECNICO ANTONIO ZANON DI UDINE

ANNO SCOLASTICO 1934 - 1935

(Serie III - Anno III - Volume XLIV, della intera Collezione)

Tipografia Editrice D. Del Bianco & Figlio
Udine 1936 - XIV

BIBLIOTECA COMUNALE
VINCENZO JOPPI
UDINE

BIBLIOTECA CIVICA V. JOPPI
Annali del R. Istituto Tecnico di Udine
Inv.: 274493
Colloc.: CORGNALI C.25 V.A

Tip. Fiorini, tel. 3-59

ANNUARIO

DEL R. ISTITUTO TECNICO ANTONIO ZANON DI UDINE

ANNO SCOLASTICO 1934 - 1935

(Serie III - Anno III - Volume XLIV, della intera Collezione)

BIBLIOTECA COMUNALE DI UDINE

Tipografia Editrice D. Del Bianco & Figlio

Udine 1936 - XIV

Questo nuovo e modesto volume, espressione dell'attività del corpo insegnante, conserva il carattere, che sin dal 1867, *per desiderio del loro fondatore, ebbero gli « Annali del R. Istituto Tecnico di Udine ».*

Come i quarantatre volumi che lo hanno preceduto e che da quasi settant'anni sono ricercati e richiesti dagli studiosi, e non solo italiani, io mi auguro esso abbia cordiale accoglienza.

Il primo dei nostri « Annali » vide la luce in un momento storico di eccezione, quando cioè, da pochi mesi, il Veneto era entrato a far parte del Regno d' Italia e la provincia di Udine era retta da un grande scienziato, Quintino Sella; questo XLIV volume esce ora durante il XIV anno dell' Era Fascista, quando l' Italia, ottenuta finalmente la sua completa, perfetta unità spirituale, ha fondato il suo Impero e si avvia ricca di giovinezza e di volontà, verso nuove mete fatali, verso quelle mete, che fissate dal genio politico del Duce, saranno ineluttabilmente raggiunte.

c. b.

CIRO BORTOLOTTI

MASSIMO MISANI

(Commemorazione tenuta all'Accademia di Udine
il 9 maggio 1935 - XIII)

Io penso che non già un uomo appartenente alla famiglia della scuola, come io sono, avrebbe dovuto dire questa sera di Massimo Misani, ma persona estranea al nostro mondo scolastico, persona che non si trovasse quindi in una condizione di sbalordimento nel riandare la vita di chi, senza possibili precedenti, ha dato all' istruzione ed alla educazione dei giovani ed in uno stesso istituto, 53 anni di attività e di passione. D'altra parte è anche vero che forse solo chi vive da tempo della scuola e per la scuola, può comprendere nella sua giusta misura la grandiosità dell'opera di Massimo Misani. In ogni caso per me e per qualunque altro, il delineare con brevi parole la figura di un uomo di eccezione, la figura di un apostolo quale fu quella dell' insigne nostro collega da breve tempo scomparso, è cosa oltremodo difficile e ardua.

La scuola fu al sommo dei pensieri di Massimo Misani e, caso più unico che raro, egli tutte le possibilità del suo vivissimo ingegno, della sua vasta cultura le dedicò spontaneamente al suo istituto, trascurando e perdendo molto spesso di vista le mete che giustamente avrebbe potuto raggiungere nel campo della scienza e degli studi.

E' necessario insistere su questo punto fondamentale e caratteristico della lunga esistenza di Massimo Misani. Egli dimenticò se stesso, non curandosi di quanto di bene o di male gli sarebbe potuto accadere per proseguire imperterrito la sua via, per raggiungere gli scopi che si era prefissi e che soli gli stavano a cuore: la formazione morale e culturale dei giovani, la serietà e l'austerità della sua scuola, che divenne, per tutto merito suo, come più innanzi vedremo, un singolare e conosciutissimo centro di studi sia in Italia che all'estero.

* * *

Massimo Misani nacque a Cremona il 9 ottobre 1844.

Fu allievo di quell'antico e celebre collegio Ghisleri di Pavia dove entravano ed entrano ancora oggi, solo i giovani d'eletto ingegno e di specialissime attitudini allo studio, di quel collegio Ghisleri da cui, in ogni tempo, uscirono uomini i quali assursero ad altissima e meritatissima notorietà nel campo delle scienze, delle lettere e della politica. Torquato Taramelli, che doveva raggiungere le più alte vette nelle discipline geologiche, dopo aver onorato la cattedra di storia naturale dell' Istituto Tecnico di Udine e Giuseppe Marcora giureconsulto ed uomo politico di indiscusso ed indiscutibile valore, furono i compagni di collegio più affezionati di Massimo Misani e con i quali, come con molti altri, egli si mantenne per lunghi anni in cordiale ed affettuosa relazione. A Milano, ove, nel 1866, ottenne la laurea in ingegneria presso quell' Istituto Tecnico Superiore, egli fu discepolo del grande matematico Brioschi e quindi suo assistente apprezzatissimo. Per designazione dello stesso Brioschi, il Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio, dal quale in quel tempo dipendevano gli Istituti Tecnici, il Misani venne nominato, con decreto del 20 novembre 1867, cioè all'età di appena 23 anni, professore di matematica presso il nostro Istituto « Zanon » che in quel primo stesso anno di liberazione dal giogo straniero, Quintino Sella aveva voluto fondare nella nostra città. Quintino Sella, allora commissario governativo per l'annessione della provincia di Udine al regno d' Italia, aveva compreso la necessità che qui, ai confini della patria, ci fossero degli istituti scolastici perfettamente organizzati ed attrezzati, istituti scolastici che potessero diventare, come infatti diventarono in seguito, centri di alta cultura, di italianità, di patriottismo.

E perciò la scelta degli insegnanti per le scuole di Udine ed in modo particolare per il nuovo istituto tecnico, venne fatta con criteri specialissimi, così che il compiere le funzioni di docente a Udine era un alto onore a cui solo gli eletti potevano aspirare.

Fra questi eletti vi fu Massimo Misani ed intorno a lui vi furono uomini come Alfonso Cossa, insigne matematico e primo preside, Fausto Sestini, Giovanni Nallino, chimico illustre, Gio-

vanni Marinelli, geografo di fama mondiale, Torquato Taramelli il maggiore illustratore del nostro Friuli, Giorgio Marchesini, che diede fama imperitura alla nostra scuola di ragioneria, Federico Viglietto, pioniere dell'agricoltura friulana, Alessandro Wolf, Antonio Pontini, Camillo Giussani, Giovanni Falcioni e molti altri i quali formarono un singolare cenacolo di dotti e di studiosi in quella serena piazza dei Barnabiti che divenne ben presto Piazza Garibaldi.

Massimo Misani nel novembre del 1871, quindi ancora giovanissimo, era già preside dell' Istituto, di un istituto che per larghezza di mezzi didattici e scientifici, per valore di insegnanti, per la comprensione perfetta da parte del capo di quelli che dovevano essere ed erano gli scopi che Quintino Sella, creandolo, s'era prefisso, per l'aiuto e l'appoggio di un grande friulano, il senatore Gabriele Luigi Pecile, assurse ad una rinomanza nazionale.

Il Ministero ebbe subito la sensazione che l' Istituto Tecnico di Udine era affidato a mani sicure, nelle mani di un uomo di grande fede, di un uomo animato da una fervida passione. E ben presto diede a Massimo Misani prove tangibili del suo compiarimento. Nel 1872 Massimo Misani è già cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro; nel 1873 ha il primo encomio solenne e la prima gratificazione straordinaria; nel 1876 è cavaliere della corona d' Italia ed ha un secondo encomio solenne con una lusinghiera motivazione.

Dal 1871 al 1920, periodo lunghissimo per se stesso, ma ancora più imponente quando si pensi agli avvenimenti storici e politici che esso comprende, Massimo Misani resta a capo del suo Istituto senza mai dare segni di stanchezza, ma proseguendo dal primo all'ultimo giorno, con una costanza che ha del miracoloso e con una fede che nessun ostacolo potè mai attenuare, la sua opera di educatore e di maestro.

Così il primo, così l'ultimo giorno, durante 53 anni.

Massimo Misani, all' intelligenza pronta, alla cultura matematica ed umanistica profonda, aggiungeva qualità non tanto facili, ahimè, a ritrovarsi fra gli uomini: una grande bontà ed un gran cuore, una specchiata rettitudine ed un perfetto equilibrio, mentale che gli permettevano di giudicare uomini e cose con una equanimità prodigiosa. Egli fu il fratello, l'amico dei

suoi professori: il padre delle tante e tante generazioni di alunni che si alternarono nell' Istituto di piazza Garibaldi, Istituto che giustamente alcuni vorrebbero chiamare « Istituto Tecnico Massimo Misani ». Dei suoi scolari il Preside seguiva la vita anche fuori della scuola e anche dopo che l'avevano abbandonata e teneva nota precisa, su registri che ancora oggi in parte esistono, salvati miracolosamente dall' invasione, delle mete che ciascuno di essi aveva raggiunto. Ricordo la sua compiacenza quando sfogliando un giorno, insieme a me, gli elenchi dei primi diplomati dalla fondazione dell' Istituto, egli mi potè leggere, fra gli altri, i nomi di Bonaldo e Vittorio Stringher, Domenico Pecile, Elio Morpurgo, Giovanni Del Puppo, Domenico del Bianco, Domenico Rubini, Arturo Malignani, Tristano Valentinis, Luigi Spezzotti e di tanti e tanti altri ancora....

Ma se le cure della scuola assorbirono la maggiore attività di Massimo Misani, non per questo può dirsi trascurabile l'opera scientifica che egli ci ha lasciato. Molti lavori del Misani onorano gli atti della nostra Accademia della quale egli era socio ordinario sin dal 28 gennaio 1874 e dal 1893 rivestiva la carica di tesoriere economo. Ricordo, sempre nei nostri atti, un suo pregievole studio su Giovanni Giacomo De Marinoni, matematico ed astronomo udinese; un lavoro « Sui metodi matematici per lo studio delle leggi sociali », per non dire di molti altri ancora.

Gli Annali dell' Istituto Tecnico, dal 1867 al 1920, contengono, salvo l' intervallo bellico, bellissime relazioni e serii studi su argomenti e problemi scolastici, tutti di un interesse ancora oggi vivo per le osservazioni preziose, sagaci e sottili del competentissimo autore.

Il Bollettino dell'Associazione Agraria Friulana, il Bollettino dell' Università Popolare di Udine, la Patria del Friuli, lo ebbero assiduo collaboratore. Conoscitore delle lingue straniere, Massimo Misani fece conoscere, voltandole nella nostra lingua, pregievoli opere matematiche, ricorderò fra tutte l'opera di Theodor Reye « Geometria sintetica delle sfere e dei loro sistemi lineari » edita dall' Hoepli.

Accanto alle matematiche superiori, i classici latini furono la gioia del suo elevatissimo spirito ed anche negli ultimi anni

della sua vita la intelligente lettura dei classici fu l'occupazione prediletta delle sue giornate.

Voglio ricordare infine che traccia della magnifica attività di Massimo Misani la troviamo anche nei consigli di presidenza del Collegio Uccellis e dell' Istituto di Toppo Wassermann e, fuori del campo scolastico, in molte pubbliche istituzioni di beneficenza, patriottiche, culturali.

* * *

Nel 1923 la riforma Gentile della scuola, che mutò i connotati alle scuole medie italiane d'ogni tipo, lo addolorò e non lo persuase. Il vedere sfasciarsi un edificio creato con 53 anni di assiduo lavoro, non poteva lasciare indifferente un uomo di eccezione come Massimo Misani. Aspre furono le sue critiche ai nuovi ordinamenti, ma non pessimiste; egli pensava che una riforma della riforma avrebbe tolto, come infatti in parte avvenne, quelle incongruenze che a lui sembravano deleterie per la vita della scuola. Le sue critiche, ripeto, non furono mai disperate, egli aveva fede nel trionfo del buon senso e non temette mai per l'avvenire della scuola italiana e della sua scuola che, per lui, tutte le compendiava.

La sua scuola, il suo Istituto Tecnico, dove s'erano formata un'anima agli esempi del più puro patriottismo, del più baldanzoso irredentismo, delle più sante lotte per la libertà di pensiero, migliaia e migliaia di giovani dei quali egli era stato la guida.

Nessuna scuola media italiana ha dato alla patria, dal 1915 al 1918, tanti martiri, tanti eroi come il vecchio Istituto di Piazza Garibaldi.

Sotto la lapide che ricorda i più che cento alunni caduti, un nome si dovrebbe scolpire, il nome di colui che li educò alla religione del dovere e del sacrifizio, il nome di Massimo Misani.

AMBROGIO ROVIGLIO

ZACCARIA BONOMI

(1866 - 1935)

Il sei febbraio 1936 spegnevasi il professore Cav. Uff. Zaccaria Bonomi, nobile figura di cittadino, di studioso, d'educatore. Nato nel 1866 a Tresivio in provincia di Sondrio, compì i primi studi nelle scuole di questa città conseguendo nel 1885 la licenza dalla sezione di Agrimensura dell' Istituto Tecnico. Continuò la sua istruzione a Milano nel R. Istituto Superiore Agrario, dove nel 1890 con lusinghiera votazione fu proclamato dottore in Scienze Agrarie. Dopo aver insegnato per un triennio nella R. Scuola pratica di Agricoltura a Grumello del Monte (Bergamo), nel 1893 fu nominato professore d'Agraria e d'Estimo nella Sezione di Agrimensura e Agronomia del R. Istituto Tecnico della nostra città e incaricato della direzione dell'annessa Azienda Agraria. In seguito Egli non volle più abbandonare la cattedra del nostro Istituto, quantunque nei concorsi, a cui partecipò — nel 1898 alla Direzione della Cattedra Provinciale Ambulante d'Agricoltura di Torino; nel 1902 alla Cattedra delle Coltivazioni del R. Istituto Agrario Superiore di Perugia e nel 1904 a quella di Agricoltura nella R. Università di Bologna — le votazioni conseguite gli riuscissero assai promettenti, pur essendo ancor giovane e perciò con poca anzianità professionale. Dovette interrompere il suo insegnamento nel periodo dell' invasione austro-germanica, durante il quale Egli, profugo con la famiglia a Roma, fu destinato a prestare servizio negli Uffici dell'Amministrazione Centrale della Educazione Nazionale.

Con quanta sollecitudine e amore, passione anzi, abbia sempre compiuto il dovere suo di insegnante, possono dirlo i numerosi periti-agrimensori che furono suoi alunni. Ordinatissimo, preciso, con quella minuzia che i non pratici della scuola chiamano, molto a torto, pedanteria, Egli curava individualmente

i suoi scolari, che divenuti professionisti capivano appieno quanto dovevano al loro professore, che voleva e sapeva essere teorico e pratico a un tempo, come richiedeva l' insegnamento che impartiva. Oltre che nell' Istituto Tecnico insegnò Agraria nel R. Liceo cittadino, dove dal 1894 al 1917 tenne annualmente un Corso libero e dal 1893 al 1908 funse da *Agronomo* addetto alla R. Stazione Agraria, per qualche tempo annessa all' Istituto Tecnico e della cui direzione ebbe l' incarico dal 1906 al 1908 in seguito alla morte del titolare prof. G. Nallino. Quantunque la scuola sia stata per il prof. Bonomi sempre il principale pensiero, anche fuori di essa svolse la sua attività, che fu molto notevole e che si manifestò in numerose, apprezzate monografie su problemi ed esperienze agrarie, in conferenze — che dal 1893 al 1905 soleva tenere la domenica nei Comuni della Provincia quale membro della Cattedra Collegiale Ambulante d'Agricoltura — e nella collaborazione in vari periodici, in particolar modo negli Annali della Stazione Agraria di Udine e negli Annali del R. Istituto Tecnico.

Il lavoro non riusciva pesante al prof. Bonomi, tutt'altro e pur lavorando indefessamente Egli non si stancava, perchè procedeva con metodo, senza fretta, senza impazienza, sempre sicuro di arrivare dove voleva. Se le doti dell' insegnante e dello studioso gli meritarono la generale estimazione, non gliela meritarono meno le rare doti morali. Leale, semplice, gentile, schivo di lode, alieno da ogni ostentazione, Egli si conciliava subito la simpatia e il rispetto. Ma solo chi lo conosceva intimamente poteva apprezzare appieno le qualità morali ond'era fornito, la sua rettitudine esemplare, la serenità, la riservatezza dignitosa, che poteva essere erratamente interpretata freddezza d'animo. Della vita ebbe una concezione che può dirsi stoica; accoglieva cioè quanto essa offre di buono e di non buono sempre pacatamente, senza illusioni, nè rimpianti, nè inutili lamentele mai, neanche quando sentì che le sue forze fisiche andavano sempre più declinando ed ebbe la consapevolezza che la fine non era lontana.

Dopo aver lasciato la cattedra presso l' Istituto Tecnico in seguito alla giubilazione, che gli fu concessa dopo ben 40 anni di servizio ininterrotto, continuò a insegnare, fino a poco tempo

prima della sua scomparsa, nella Sezione di Agraria presso il R. Istituto Magistrale cittadino e sempre con la stessa scrupolosa cura, con lo stesso amore per la disciplina che professava.

Il Friuli, a cui si sentiva legato da vivo affetto, come se questa fosse stata la sua terra natia, ricorderà a lungo questa bella figura d'uomo integerrimo, di cultore valente e pur modestissimo di quell'arte di cui l' Italia fu maestra al mondo, del cooperatore costante, appassionato dell' incremento agricolo della nostra regione.

DOMENICO TRAUNERO

LE CORPORAZIONI NEL MEDIOEVO E NEL REGIME FASCISTA

Dalla creazione del Mondo, dal primo uomo, sorse per tutti il problema del lavoro; mezzo, fonte capace di procurarci i beni necessari onde soddisfare i quotidiani bisogni. Il lavoro può riguardarsi sotto due forme concrete distinte. Esso va inteso non solo come lo svolgimento dell'attività materiale ed intellettuale di ciascuno di noi; ma anche, anzi sopratutto, sotto l'aspetto della produzione, cioè come quel complesso di attività, di energie e di mezzi che si impiegano in un processo produttivo.

La produzione dei beni, delle ricchezze, che gli uomini hanno ottenute attraverso i secoli, ha subìto un processo, una genesi storica. Come gli uomini ed i relativi bisogni sono andati moltiplicandosi e trasformandosi nel tempo, così anche le ricchezze si sono, via via, accresciute in quantità e qualità, sì che l'uomo ha sempre potuto soddisfare le necessità della sua vita.

L'umanità è passata da una vita pastorale, nella quale andava strappando alla natura i beni che essa spontaneamente offriva, ad una economia agricola, dove il lavoro veniva applicato alla terra per trarne i relativi prodotti; ed infine ad una economia industriale e commerciale, e quindi capitalistica, che è quella allo sviluppo della quale noi stessi siamo chiamati a concorrere.

E' da tutti risaputo come nella produzione di un bene, di un prodotto, intervengono tre elementi: la natura (la materia prima), il lavoro umano ed il capitale. Inoltre è pacifico, per ogni economista, che nel mondo economico primitivo ha prevalso la natura, che nell'economia di mezzo, nel Medio Evo, ha dominato il lavoro e che nell'epoca moderna primeggia il capitale.

E' sempre vero però che questi tre elementi hanno un valore complementare fra di loro, che la funzione dell'uno si avvalora

in presenza della funzione degli altri. Così, ad esempio, per produrre una stoffa occorre la materia prima, la lana; il lavoro umano degli operai; il capitale costituito dalle macchine e da tutti gli altri relativi mezzi strumentali.

Senza voler sostenere, nè voler partecipare per alcuna delle teorie sociali, intese a giudicare diversamente dell'importanza dei tre elementi della produzione, è evidente che l'elemento più interessante in ogni momento storico, e sopratutto nel Medioevo, l'elemento che è inteso a dare al bene l'impronta della utilità è certamente il lavoro.

L'economia produttiva dell'età di mezzo era caratterizzata dal valore peculiare dell'uomo. Le industrie avevano ancora una forma di modesto sviluppo; v'era l'industria dell'artigianato e, qua e là, qualche esempio di piccola industria d'impresa.

Per considerare l'importanza e la funzione delle corporazioni nel Medio-evo, che vanno dal 1200 al 1500 circa, occorre ravvisare lo stato di sviluppo dell'economia produttiva di allora, accanto all'ambiente politico di quei tempi.

La produzione industriale dei beni era affidata all'artigiano, che nella sua modesta bottega foggiava la grezza materia in prodotto finito, con l'aiuto dei suoi stessi familiari o di qualche operaio estraneo alla piccola azienda. In questo semplice operare, fra i partecipanti al comune lavoro, non c'era una vera distinzione di classe: il capo artigiano confondeva la sua opera con quella degli altri collaboratori, non c'era divisione fra datori di lavoro e salariati. Un sentimento fraterno di vita comune legava gli artigiani della stessa bottega come fratelli, ognuno dei quali era veramente fiero di vedere uscire dalle sue mani fatate il prodotto finito, per il quale lavorava, senza tregua, molte ore della giornata, confondendo il giorno con la notte per « finir l'opra innanzi il chiarir dell'alba ».

Come si vede, in tale epoca, nella quale la macchina non aveva ancora fatto il suo ingresso nel campo della produzione, l'uomo, l'operaio era veramente l'artefice del prodotto ed aveva la soddisfazione e l'orgoglio di essere l'autore materiale dei beni che destinava al soddisfacimento dei propri bisogni.

Ma l'attività economica di ogni tempo non va disgiunta dall'elemento politico dell'epoca; giacchè non per nulla l'economia si chiama « politica »; cioè sull'economia che i singoli e l'intero

aggregato vanno sviluppando, influisce l'ambiente politico, anzi la stessa arte di governo. Nel Medio Evo, sopratutto in quel periodo che va dall' 800 al 1000 e che è caratterizzato dal Feudalesimo, l' Italia era stata frazionata in infinite parti, marchesati e contee, ed a tale frazionamento di territorio s'accompagnava un isolamento ed una divisione di potere. Di modo che l'autorità dello Stato restava divisa ed inefficace di fronte alla sua duplice e specifica funzione di « protezione giuridica dell'aggregato e di benessere sociale della cittadinanza ».

Tale stato di disagio politico, che certamente cattiva influenza portava sulla vita dei singoli, veniva a cessare in forza della spontanea rinascita dovuta al sorgere dei comuni italiani, subito dopo il 1000. Il giuramento di Pontida, la battaglia di Legnano, adorni del simbolo del Carroccio, sono i segnacoli più tangibili del nuovo ordinamento politico italiano e del nuovo mondo economico, assegnati all' Italia verso il 1200.

Sotto lo stendardo del nuovo comune, da Milano a Firenze, da Venezia a Genova rinasce la vita economica nuova e nei diversi principali comuni vanno organizzandosi le corporazioni d'arti e di mestieri, come avveniva nella Germania, nella Francia ed altri paesi ancora.

Questo periodo del basso Medio-evo è dunque caratterizzato da tali istituzioni, intese a raccogliere i cittadini in gruppi, a seconda dell'arte o mestiere esercitati. Ho rilevato poc'anzi come, nell'epoca della quale si discorre, l'attività economica della produzione e dello scambio si accentrava intorno all' individuo, essendo egli, in ogni sforzo umano, la mente che dirige ed il braccio che opera. Lo stato rudimentale delle industrie d'ogni specie era strettamente legato al valore dell'operaio, dell'artigiano, del mercante, dalla cui arte traeva forma e sviluppo ogni iniziativa del campo produttixo e dello scambio.

Col sorgere dei comuni del Medio-evo e attraverso l'aiuto spirituale della Chiesa, andarono sorgendo le corporazioni d'arti e di mestieri. Nelle principali città ogni arte, cioè ogni attività produttiva, dalla più umile alla più elevata, veniva ordinata a corporazione; per modo che tutti, quelli che esercitavano quell'arte, facevano parte della relativa corporazione; giacchè allora non poteva presentarsi una distinzione fra imprenditori ed operai.

La corporazione medioevale va quindi intesa come un'associazione di tutte le persone esercitanti una data attività economica della produzione e dello scambio. Infatti le corporazioni si dividevano in due grandi rami: corporazioni artigiane e corporazioni mercantili.

Per essere iscritti ad esse occorrevano determinati requisiti, come i seguenti: essere figlio legittimo, appartenere alla città o regione nella quale la corporazione aveva la sua giurisdizione, essere di costumi integri, professare la religione cattolica; ed, in certi casi, essere figlio di padre appartenente alla stessa corporazione. Va rilevato che l' iscrizione era poi diventata obbligatoria e niuno poteva esercitare il proprio mestiere o professione senza essere incluso nella rispettiva corporazione. E' notorio infatti come anche Dante, per sottostare a quest'obbligo, si era iscritto all'arte degli speziali.

Tali erano le associazioni riconosciute, le quali però non sempre impedivano che se ne formassero delle altre, libere; come « les compagnonages » in Francia e, per esempio, i « Ciompi » a Firenze.

Compiti di ogni corporazione erano quelli di fissare il regolamento del lavoro, la durata della giornata lavorativa, i giorni di festa, la disciplina interna, le modalità di vendita dei prodotti, i limiti della concorrenza e l'organizzazione delle fiere e dei mercati. Gli associati a ciascuna corporazione erano divisi in tre gruppi: apprendisti, operai e maestri.

Gli apprendisti, di solito, mangiavano e dormivano in casa del maestro, titolare della bottega; ma non erano rimunerati. Dopo un tirocinio di 7 ed anche 12 anni, sostenevano un esame per diventare operai, i quali avevano diritto al salario. Infine, dopo un secondo periodo di 3 ed anche 5 anni, essi presentavano « il capo d'opera », come esame, e diventavano maestri. La corporazione era diretta dai Consoli, che dovevano appartenre all'arte stessa ed esercitarla; essi vigilavano sugli iscritti e ne custodivano i regolamenti. Accanto ad essi c'erano poi i Consiglieri ed i Consultori dell'arte; nomi che, con funzioni diverse, riscontriamo oggi negli ordinamenti dello « Stato corporativo fascista ».

Tutte le norme che governavano la vita delle corporazioni erano raccolte in appositi statuti.

Per quanto riguarda i rapporti fra lo Stato e le corporazioni, le opinioni sono discordi. Qualcuno, come ad esempio il Pazzagli, afferma che le corporazioni si davano liberamente gli statuti ed il Governo si limitava ad una semplice tutela di carattere generale, senza nessuna diretta ingerenza, ad eccezione di Venezia dove il Governo vi esplicava una diretta funzione di controllo. Secondo Michele Lecce invece, si afferma che lo Stato esercitava una diretta vigilanza sulle corporazioni e ne approvava gli statuti. Ma è evidente che i rapporti fra l'autorità statale e le corporazioni erano diversi a seconda dello Stato specifico che si vuol considerare.

Afferma infatti S. E. Rocco, nel discorso tenuto alla Camera intorno alla legge del 3 aprile 1926, che il sistema corporativo del Medio-evo, mentre a Firenze era una fonte di lotte e di discordie (vedi il tumulto dei Ciompi), a Venezia regolava la vita economica, assicurandone la piena tranquillità; poichè Venezia era soggetta ad un Governo che sapeva curare gli interessi e gli ordinamenti dei suoi sudditi.

Specialmente nell' Italia centrale e nella settentrionale l'economia, fra il 1200 ed il 1500, era dunque rappresentata e sviluppata dalle corporazioni. Il centro di maggior vigore era naturalmente la Toscana e, sopratutto, Firenze. In essa, nel 1338 per esempio, le corporazioni contavano 200 manifatture di panni, che fabbricavano da 70 a 80 mila pezze all'anno, il cui valore saliva a 200 mila fiorini, cioè a circa 25 milioni di lire nostre.

Ma nella stessa Signoria fiorentina, dove le corporazioni ebbero il massimo splendore, s' iniziò la decadenza e la fine delle medesime. Queste istituzioni, dalla finalità economica, acquisita « ab origine », erano andate sognando, attraverso i loro capi, il governo della cosa pubblica. Per tale fine sorsero lotte di conquista fra città e città, fra fazione e fazione nello stesso Paese; mentre, sopratutto, s'andò delineando la divisione e la lotta fra le « arti maggiori » e le « arti minori », come preludio della netta distinzione sorta piuttardi fra datori di lavoro e salariati. Era legge inevitabile — dice il Sombart — che le corporazioni medioevali, questo precapitalismo moderno, com'era avvenuto per quelle romane, dovessero tralignare dai loro giusti fini e decadere.

Inoltre v' ha dippiù: qui ci riferiamo col nostro dire ad un solenne momento della storia, cioè all'alba del 1500, epoca nella quale il mondo politico, quello economico, in uno con quello artistico-letterario, si trasformano completamente per assurgere a novella vita.

In Italia ed in Europa si vanno costituendo stati unitari, grandiosi e potenti; nel mondo economico con Giovanni Guttemberg, che inventava i caratteri mobili della stampa, s' inizia l' introduzione della macchina nei diversi rami dell' industria, nel campo delle lettere e delle arti sorgono e si affermano i migliori artisti che ognuno conosce.

Questa trasformazione sulla faccia sociale del mondo civile pesa in senso sfavorevole sulle corporazioni, la cui vita in Italia, in Francia, in Germania ed altrove va decadendo, fino a scomparire. Questo periodo di decomposizione e di scioglimento si protrae però per due, tre secoli; finchè nel 1776 in Francia, regnando Luigi XVI, viene emanato un editto dettato dal ministro Turgot, nel quale si diceva:

— Iddio, dando all'uomo dei bisogni e facendogli quindi una necessità del lavoro ha fatto anche del lavorare una proprietà d'ognuno. —

Con la rivoluzione francese del 1789 ogni residuo corporativo medioevale veniva soppresso e attraverso la dottrina, che aveva alimentata la rivoluzione stessa, nel campo dell'economia politica si andavano affermando incontrastati questi due principî: 1° La libera concorrenza, quale unica legge naturale della produzione e dello scambio, ritenendo proibitiva ogni forma di coalizione fra imprenditori ed operai od artigiani; 2° l'assenteismo dello Stato nei rapporti fra capitale e lavoro.

Nelle corporazioni medioevali, malgrado i loro difetti, c'era un pregio interessante costituito dal collegamento permanente dei due fattori della produzione, v'era una specie di solidarietà naturale fra i medesimi.

I principî della rivoluzione francese e le sue leggi, basati sull' « individualismo » economico avevano spezzata quella solidarietà sociale e quella fusione di forze. Il distacco fra « capitale e lavoro », fra « imprenditore e salariato » si andò delineando fra il '500 e l' '800 con il graduale diffondendosi della macchina, con la trasformazione dell'artigianato nell' impresa moderna.

Questo mutamento sociale venne ad intensificarsi sopratutto nella prima metà del secolo scorso.

In tale epoca, imperante il più sconfinato liberalismo, che dall' Inghilterra si era propagato in tutta l' Europa, i governi degli Stati erano assenti da ogni problema economico e sociale. L'economia era lasciata alla « libera iniziativa » del singolo senza nessuna forma di controllo ed il capitalismo aveva potuto affermarsi e moltiplicarsi con grave disagio del salariato, dal quale si sentiva diviso dall' impiego delle possenti macchine. L' industria manifatturiera, creatrice dei grandi opifici e stabilimenti, espressione concreta del capitalismo nell' impresa moderna, presentava una nuova struttura tecnica e generava una nuova vita sociale. In essa, le figure dell' imprenditore e del capitalista, rappresentati da due soggetti distinti o da una persona sola, si staccavano nettamente da quella del lavoratore. Questi non conduceva più vita comune con il suo principale: la loro funzione si era nettamente differenziata, la loro posizione economica si era completamente mutata. L' imprenditore, facendosi scudo della macchina, considerava l'operaio come un elemento accessorio di essa, obbligandolo ad un lungo orario di lavoro monotono e senza soddisfazione, compensandolo con un minimo salario.

Tali forze: individualismo, macchinismo, capitalismo, emanazione del liberalismo del secolo scorso, ebbero la loro massima manifestazione sopratutto in un breve tratto del secolo stesso; cioè dal 1830 al 1848, data del memorabile manifesto di Carlo Marx. Fra questi due termini, come ha rilevato il Duce in un suo recente scritto, si ebbe la massima espressione del liberalismo nel mondo economico-sociale, favorito dall'assenteismo dei Governi di allora.

Il distacco e l'antagonismo sorti fra l' imprenditore e l'operaio andarono aggravando la questione sociale, nel campo della produzione. La disparità fra i datori di lavoro ed i salariati acuì la questione sociale, o meglio la « questione operaia », creando l'odio di classe inteso a dissociare le due soggettive forze fondamentali di ogni sviluppo produttivo.

Non si creda però che la « questione sociale », intesa in senso lato, sia sorta nella prima metà del secolo scorso; essa è sempre esistita dacchè vi fu un mondo economico e sociale. Infatti, un

semplice episodio storico può bastare a chiarire questa verità: Nel 496 a. C. la « plebe » di Roma si ritirò sul Monte Sacro per protestare contro gli abusi dei « patrizi ».

Anche allora quindi c'era una grave contesa sociale, provocata dalla disparità economica, politica e giuridica che passava fra le due classi dominanti in quel tempo. Ma lo stesso apologo di Menenio Agrippa inteso a conciliare le funzioni dello stomaco e delle membra, simboli dei patrizi e dei plebei, può essere ammonimento in ogni secolo della vita sociale e spingere uomini e Governi ad una forma di collaborazione e di solidarietà fra le diverse classi sociali. In ogni tempo: patrizi e plebei (al tempo di Roma), castellani e servi della gleba (nel Medio-evo), datori di lavoro e salariati (nell'epoca moderna) sono l'eterno binomio in contrasto, per il quale l' Italia fascista d'oggi ha trovata una soluzione geniale e soddisfacente, attraverso l'ordinamento corporativo, come subito diremo.

* * *

La grave disparità che si era creata fra imprenditore ed operaio, verso la metà del secolo scorso, determinò una vera lotta di classe fra le due correnti antagoniste. Considerata l' inferiorità sociale del salariato, mal difeso dalla sovranità statale, esso andò iniziando un movimento economico-sociale di autodifesa, che trovò particolare azione attraverso il socialismo ed il marxismo di allora. Il movimento stesso ricorse sopratutto a due mezzi di difesa: 1° All'organizzazione sindacale; 2° All' istituto cooperativo.

Sorse così il sindacalismo moderno, inteso a raccogliere i salariati in associazioni professionali pure, cioè di soli operai. L' istituto cooperativo, attraverso le sue diverse forme concrete di cooperative di consumo, di lavoro, di credito, agricole, ecc., fu inteso a meglio potenziare il salario ed in generale il reddito medio corrente delle classi minori.

Il sorgere ed il moltiplicarsi dei sindacati degli operai, intesi a formare un « fronte unico contro il capitalismo », in Francia, in Inghilterra, in Germania e poi anche in Italia, determinarono inoltre la costituzione di associazioni sindacali fra i da-

tori di lavoro col fine di opporsi alle pretese delle masse organizzate degli operai.

L'organizzazione sindacale però venne, via via, assunta dai diversi partiti politici; per cui l'azione stessa andò perdendo la sua primitiva e utile finalità di tutela economica e sociale delle singole categorie, per assumere un aspetto di lotta politica ed una meta di conquista nel governo della cosa pubblica.

Per tale verità, all'antica lotta fra salariati ed imprenditori, se ne aggiunse una seconda; cioè una lotta fra sindacato e sindacato (di lavoratori), cioè fra partito e partito. Tale fatto, sopratutto nel dopoguerra, in Italia e fuori, determinò una grave degenerazione del movimento sindacale in un'aspra lotta di classe, che culminò in Italia nel grave fatto dell'occupazione delle fabbriche nel 1920-1922 ed in Inghilterra nello sciopero generale dei minatori nel 1926.

In tale periodo di lotte e di speculazioni i governi d' Italia e di tanti altri stati si mantennero assenti o agnostici, imbevuti ancora della dottrina liberale, che aveva spogliato lo stato della sua precisa funzione. Lo stato di disagio fra le classi maggiori e minori; fra i datori di lavoro ed i salariati andava reclamando, in Italia e nel mondo, una radicale riforma.

La questione sociale in genere e quella operaia in ispecie trovano una radicale soluzione nell'ordinamento «corporativo» fascista, ideato dal Duce e posto in essere da Lui stesso, con la fedele interpretazione e collaborazione di valorosi personaggi, fra i quali le LL. EE. Edmondo Rossoni, Giuseppe Bottai, Bruno Biagi ed Alberto Asquini.

La rivoluzione fascista è stata suggerita da una voce di lamento che si elevava dalla nazione, dalle masse disorientate nella estate del 1922, quando la questione sociale poteva dirsi giunta all'acme; mentre la sovranità dello Stato, il governo di allora, presieduto dal Ministro Facta, appariva sordo ed incapace non solo ad intervenire nel dissidio fra capitale e lavoro, ma ancora a compiere quel minimo di funzione, riconosciuta anche dalla stessa scuola liberale, che si risolve nella protezione giuridica dell'aggregato.

Possiamo quindi ritenere che la rivoluzione del 28 ottobre 1922 abbia trovata la sua giusta causa ed origine nello stato generale di malessere e di disordine del Paese e nello stato pa-

tologico che il mondo economico presentava in quell'epoca attraverso il « grave conflitto » per la migliore soluzione del quale fino ad oggi è stata compiuta.

Per tale premessa, il primo momento della rivoluzione è inteso a ristabilire la piena sovranità dello Stato, attraverso la costituzione di un Governo totalitario e forte che fosse finalmente capace di detenere il potere statale e di dominare la volontà dei sudditi e le loro giuste pretese attraverso nuovi ordinamenti sociali. Rafforzata l'autorità dello Stato, la rivoluzione pacifica del Fascismo si porta nel campo sociale; perchè qui essa doveva pervenire, cioè alla composizione dell'eterno dissidio fra capitale e lavoro.

Ed infatti il Fascismo si è creato un sindacalismo proprio fino dalle sue origini; anzi, non solo il programma minimo costituito dalle associazioni sindacali, ma ancora il programma massimo, comprensivo delle corporazioni, è stato previsto dalla mente architettonica del Duce fin dal sorgere del Fascismo: in verità la corporazione fu annunciata dall' On. Mussolini il 23 marzo 1919 come uno dei punti di arrivo della conquista rivoluzionaria che il movimento fascista era destinato ad attuare nell' Italia e nel mondo; affermando, fino da allora, che « il sindacalismo non può essere fine a se stesso, perchè o esso si esaurisce nel socialismo politico o sfocia nella corporazione fascista».

E così avvenne.

L'organizzazione sociale del Fascismo presenta due fasi e quindi due tempi. La prima è data dal sindacalismo vero e proprio, inteso a creare le associazioni professionali o « sindacati ». La legge sindacale del 3 aprile 1926 N. 563 ed il relativo regolamento del 1° luglio dello stesso anno contengono le basi di questo nuovo diritto sindacale, che si differenzia nettamente da quello prefascista e da quello ancora vigente negli altri stati. Il Duce stesso, nella relazione con la quale presenta la legge sindacale alla Maestà del Re, dichiara che questa è « la più coraggiosa, la più audace, la più innovatrice e quindi la più rivoluzionaria delle leggi fasciste ».

Infatti essa in soli 23 articoli pone i principî fondamentali del nuovo ordinamento sociale, inteso a risolvere in Italia il problema dei rapporti fra capitale e lavoro.

Nel sindacalismo pre-fascista dominava la lotta di classe e quindi la disgregazione delle due forze produttive: datori e salariati. Il pensiero fascista invece è inteso a creare una generale collaborazione fra capitale e lavoro e quindi una fusione di queste due forze.

« Il problema sociale è posto oggi — osserva S. E. Bottai nel suo trattato — in questi termini: riesce a risolverlo solamente quella nazione che riesca ad attuare un'organizzazione politico-giuridica che le permetta di realizzare la collaborazione delle classi, specie ai fini della produzione nazionale ». Qui si riassume il problema economico-sociale della dottrina fascista.

La produzione non ha più un interesse isolato, individuale, ma nazionale. La « Carta del lavoro », data dal Gran Consiglio del Fascismo la sera del 21 aprile 1927, questo « statuto » dell'attività economica italiana, nella seconda delle sue trenta dichiarazioni, afferma che il lavoro è un « dovere sociale » e come tale è tutelato dallo Stato. Tale subordinazione dell' interesse individuale a quello nazionale e la reale collaborazione fra le classi dei datori e dei salariati si vanno attuando con l'organizzazione sindacale prima e con quella corporativa poi.

Non si può precisare il concetto di « corporazione », senza avere prima definito quello di sindacato nel regime fascista.

I sindacati sono associazioni professionali e le caratteristiche del sindacato fascista sono le seguenti:

1. Carattere nazionale ed unitario di essi.
2. Riconoscimento giuridico da parte dello Stato.
3. Rappresentanza ex-lege.
4. Inscrizione volontaria.

L'organizzazione sindacale fascista è intesa a creare un sindacato per ogni gruppo di salariati da una parte e per ogni gruppo di datori di lavoro dall'altra; quindi unicità, anzi nazionalità in tale indirizzo. Ogni sindacato, premesse determinate condizioni, è riconosciuto dallo Stato, con R. D. previo parere del Consiglio di Stato. Con ciò, ogni sindacato è un soggetto di diritto, una persona giuridica, non una semplice associazione. Pertanto ogni sindacato si propone di curare e di difendere gli interessi della categoria e ciò a mezzo del presidente o segretario che lo rappresenta. Ma la caratteristica propria del sin-

dacato fascista è data dalla rappresentanza ex-lege; cioè il sindacato non rappresenta soltanto gli interessi degli iscritti, ma anche dei non iscritti, ma esercenti la stessa prestazione d'opera o dirigenti la stessa specie d' impresa. Tale caratteristica è stata suggerita dal fatto che la iscrizione al sindacato è facoltativa, non obbligatoria; per cui, affinchè la tutela dei lavoratori da una parte, e dei datori di lavoro dall'altra fosse completa, nazionale, si creò tale rappresentanza ex-lege.

Ricordiamo inoltre che più sindacati affini, fusi insieme a mezzo dei rispettivi rappresentanti, formano una federazione o unione sindacale, e che più federazioni affini formano una confederazione.

In origine le confederazioni sindacali fasciste erano 13; cioè 6 per i datori di lavoro, 6 per i corrispondenti salariati ed una per gli artisti e professionisti; esse si denominavano:

1. Confederazione Generale Fascista degli Industriali;
2. Confederazione Generale Fascista degli Agricoltori;
3. Confederazione Generale Fascista dei Commercianti;
4. Confederazione Generale Fascista dei Trasporti terrestri e navigazione interna;
5. Confederazione Generale Fascista dei Trasporti marittimi ed aerei;
6. Confederazione Generale Fascista delle Imprese bancarie ed assicurative;
7. Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti dell' industria;
8. Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti dell'agricoltura;
9. Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti del commercio;
10. Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti dei trasporti terrestri e navigazione interna;
11. Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti dei trasporti marittimi ed aerei;
12. Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti dei dipendenti delle banche ed imprese assicurative;
13. Confederazione Nazionale Sindacati Fascisti degli esercenti una libera professione.

In seguito all' istituzione delle corporazioni di categoria, di cui in appresso, le corporazioni a partire dal 1° luglio 1934 sono state ridotte a 9. Sono state sciolte le 4 confederazioni relative ai trasporti, cioè la 4ª, la 5ª, la 10ª, la 11ª; le associazioni sindacali relative ad esse sono state naturalmente incluse nelle 9 confederazioni rimaste, secondo criteri di analogia e di interdipendenza.

Con ciò le due masse produttive, salariati e datori di lavoro, sono raccolte in due serie di associazioni parallele fra di loro. I rapporti fra l'una e l'altra sono regolati dai contratti collettivi di lavoro e le eventuali controversie sono risolte dalla relativa magistratura del lavoro.

In tale maniera il Fascismo ha risolto un primo punto della questione sociale, cioè ha data ad essa una prima soluzione intesa a coordinare le due forze, lavoro e capitale, affinchè esse possano concordemente agire nei diversi campi della produzione. Ma con ciò le due classi, salariati e datori di lavoro, restano ancora distinte, pur costituendo le sponde di uno stesso fiume, che è la produzione nazionale. Senonchè meta dell'ordinamento corporativo è la fusione delle due forze fino a ieri in contrasto. E tale collaborazione assoluta ci si propone di raggiungere nel secondo momento dell'organizzazione sociale del Fascismo, cioè a mezzo delle corporazioni.

Il sindacalismo cerca di tutelare gl' interessi degli operai, attraverso una contesa che sorge fra la loro organizzazione e quella dei datori di lavoro: qui le due parti — osserva S. E. Bottai — « non vedono che il proprio interesse, cioè l'una il salario e l'altra il profitto ».

Il corporativismo, invece, fa sì che le associazioni sindacali, attraverso « organi di collegamento », possano calcolare e valutare tutte le conseguenze della loro azione nei riguardi dei singoli rami della produzione e quindi di tutta l'economia nazionale.

La stessa legge sindacale del 3 aprile 1926, all'art. 3 dice: « Le associazioni di datori e quelle di lavoratori possono essere riunite mediante organi centrali di collegamento con una superiore gerarchia comune ». Tali organi centrali di collegamento sono le corporazioni fasciste.

Costituitosi nel 1926 il Ministero delle Corporazioni, si istituiva poi il Consiglio Nazionale delle Corporazioni, la cui funzione appare precisata dalla legge 20 marzo 1930 N. 206. Questo consesso è presieduto dal Capo del Governo ed è costituito da un certo numero di membri scelti fra i rappresentanti delle organizzazioni sindacali dei salariati e dei datori. Inoltre vi fanno parte diversi membri del Governo e dei Ministeri ed infine alcuni membri del Partito; s'aggiungono 10 esperti in materia.

Il Consiglio Naz. delle Corporazioni si divide in sezioni o corporazioni sezionali, in corrispondenza alle branche dell'attività produttiva, secondo la classificazione fatta nelle organizzazioni sindacali.

Il Consiglio delle Corporazioni può funzionare:

1° In assemblea generale.

2° In assemblea di sezione, oppure anche di sottosezione.

I poteri del Consiglio sono di duplice natura, cioè consultiva e normativa. In ogni caso, tali deliberati si riferiscono ai problemi economici, della produzione e dello scambio, nei diversi rami dell'economia del Paese, per lo studio e giudizio dei quali troviamo qui raccolti e fusi in un solo organo e consesso i rappresentanti dei salariati, dei datori di lavoro e dei professionisti ed artisti, cioè vi troviamo fuse le forze produttive: lavoro, capitale e tecnica.

Il Consiglio delle Corporazioni, ha detto il Duce, costituisce « lo stato maggiore » per la battaglia economica ingaggiata dal Governo in pieno accordo con tutte le forze della Nazione.

In seno al Consiglio poi è costituito, come organo a se stante, il Comitato Corporativo Centrale, con funzioni di coordinamento dell'attività del Consiglio e di sostituzione dell'assemblea in caso di urgenza. Anche il Comitato Corporativo Centrale è presieduto dal Capo del Governo ed è composto di alcuni membri del Consiglio.

Accanto a questi due organi corporativi centrali, Consiglio delle Corporazioni e Comitato Corporativo Centrale, vi sono due altri organi periferici; cioè: il Consiglio prov. di Economia Corporativa, in ogni capoluogo di provincia, ed il Comitato prov. intensindacale. Il primo è presieduto dal R. Prefetto ed è composto di membri scelti fra le rappresentanze sindacali dei salariati e dei datori di lavoro. Il secondo è presieduto dal Segretario

Federale. Le funzioni di questi due organi provinciali sono analoghe a quelle delle corporazioni centrali, ma assai ridotte per importanza.

Tali organi corporativi dipendono poi dal Ministero delle corporazioni; il quale è l'organo supremo disciplinatore, prima dei rapporti di lavoro (azione propria dei sindacati), e poi della produzione (azione propria delle corporazioni).

Questi sono gli organi corporativi che hanno operato fino al 10 nov. 1934. Ma, premessa la nostra vasta organizzazione sindacale che si sviluppa in favore dei lavoratori e dei datori di lavoro in ogni ramo della produzione, le corporazioni viste erano organi troppo riassuntivi, cioè si riferivano alla produzione, considerata soltanto nelle sue branche generali. Occorreva pertanto creare delle corporazioni più specifiche, cioè relative alle diverse categorie della produzione. Ed ecco il problema studiato dal Consiglio naz. delle Corporazioni e risolto dal Duce nel suo storico discorso tenuto alla chiusura della sessione di novembre del 1933.

Fin da allora fu decisa la costituzione delle corporazioni di « categoria » o meglio « cicliche ». Cioè in esse non si è voluto prendere come base le singole categorie dei datori e dei salariati; giacchè tale corporazione avrebbe avuto ancora un carattere di « tutela d'una certa categoria » (duplice) di persone, piuttosto che la produzione e lo sviluppo economico di essa in ogni settore.

Nè prevalse il criterio della corporazione per « prodotto » singolo; poichè ciò avrebbe richiesta la costituzione di un grande numero di corporazioni.

Fu accolto invece il criterio della « corporazione ciclica », cioè della corporazione per grandi rami di produzione; intesa a creare una più radicale conciliazione delle due forze produttive (salariati e datori) di fronte alla produzione nazionale, eliminando maggiormente i conflitti di interessi fra le diverse classi interessate nella produzione dello stesso bene. Così, ad esempio, si è costituita la corporazione dei prodotti tessili, cioè della seta ed altre fibre; che raccoglie i rappresentanti dei datori di lavoro e dei salariati intesi a disciplinare l'attività produttiva inerente per esempio alla seta, sia nell' industria agricola (dove si ottengono i bozzoli), sia nell' industria manifatturiera (dove

si trasforma il bozzolo in prodotti finiti), sia nell' industria commerciale (dove si smerciano i prodotti serici). Come si vede, in questo caso abbiamo una corporazione a triplice ciclo: agricolo, industriale, e commerciale. In altri casi si avranno delle corporazioni a duplice ciclo, come per esempio in quella che si riferisce alla produzione dell'energia elettrica: qui le fasi sono due: industriale e commerciale. Infine si avranno corporazioni di un solo ciclo produttivo, come quella dello spettacolo.

La nuova legge sulle corporazioni è stata approvata dal Gran Consiglio del Fascismo il 9 dicembre 1933. Essa prevede la costituzione, il numero e la funzione delle nuove corporazioni cicliche. « La corporazione è lo strumento che sotto l'egida dello Stato attua la disciplina integrale, organica ed unitaria della potenza politica e del benessere del popolo italiano ».

Il numero delle corporazioni nuove è stato fissato in 22 corporazioni cicliche, che sono state legalmente costituite in diversi momenti durante il 1934 ed insediate, nei loro consigli, il 10 novembre dello stesso anno con uno storico discorso del Duce, ministro delle Corporazioni.

Di esse, 8 sono a ciclo agricolo, industriale e commerciale; 8 a ciclo industriale e commerciale; 6 a ciclo produttivo unico.

Ecco la loro individuazione:

1. Corporazione dei cereali;
2. Corporazione della orto-floro-frutticoltura;
3. Corporazione della viti-vinicoltura;
4. Corporazione olearia;
5. Corporazione delle bietole e zucchero;
6. Corporazione della zootecnia e della pesca;
7. Corporazione del legno;
8. Corporazione dei prodotti tessili;
9. Corporazione della metallurgia e della meccanica;
10. Corporazione delle industrie chimiche;
11. Corporazione dell'abbigliamento;
12. Corporazione della carta e della stampa;
13. Corporazione delle costruzioni edili;
14. Corporazione dell'acqua, del gas e dell'elettricità;
15. Corporazione delle industrie estrattive;
16. Corporazione del vetro e della ceramica;
17. Corporazione della previdenza e del credito;

18. Corporazione delle professioni e delle arti;
19. Corporazione del mare e dell'aria;
20. Corporazione delle comunicazioni interne;
21. Corporazione dello spettacolo;
22. Corporazione dell'ospitalità.

Ma l'ordinamento corporativo fascista non finisce qui. Il corporativismo fascista, dice il prof. Ambrosini, « intende regolare non solo la questione sociale, ma anche quella economica, nonchè tutta la organizzazione ed il funzionamento dei poteri politici dello Stato ».

E cioè, dopo avere data una soluzione alla questione sociale con i sindacati e contratti collettivi di lavoro, le corporazioni regolano e controllano l'attività economica di ognuno; mentre secondo le dichiarazioni del Capo del Governo nel citato discorso, anche la costituzione dei pubblici poteri viene a mutarsi. Infatti, la Camera dei deputati, com'è stata concepita fino ad oggi, sarà sciolta. Al suo posto ed alla sua funzione passerà il Consiglio delle Corporazioni, come organo legislativo, cioè avremo una vera e propria « camera corporativa »; vale a dire costituita dagli stessi rappresentanti dei datori, dei lavoratori e degli artisti e professionisti, che vanno a costituire la corporazione nazionale chiamata Consiglio naz. delle Corporazioni.

Con questa duplice organizzazione sociale, sindacale la prima e corporativa la seconda, si viene ad immettere le diverse classi di cittadini, le masse nello Stato e quindi nella vita di esso. Attraverso i sindacati le classi vi fanno un primo ingresso; attraverso le corporazioni di categoria saranno immesse unite e compatte, come una massa sola, in questi diversi organi dello Stato; anzi, come s'è detto, nel parlamento e quindi nella funzione legislativa, che costituisce il potere principale della sovranità statale.

Con ciò, ha detto il Duce nel suo storico discorso del 14 novembre 1933, « il corporativismo è l'economia disciplinata e quindi anche controllata, perchè non si può pensare ad una disciplina che non abbia un controllo. Il corporativismo supera il socialismo ed il liberalismo, crea una nuova sintesi ».

In tale maniera la meta del corporativismo fascista può dirsi raggiunta; essa era intesa a conciliare le due forze della produzione, lavoro e capitale, e creare una piena collaborazione

fra di esse, a fondere le forze stesse. Ed allora c'è o non c'è una analogia fra le corporazioni « medioevali » e quelle del « Regime fascista »?

Sotto un aspetto formale l'analogia manca, sotto un aspetto sostanziale l'analogia esiste. Le corporazioni del Medioevo erano delle associazioni di persone, di gruppi; mentre le corporazioni fasciste non sono tali, ma sono degli organi statali. Ma sotto un aspetto sostanziale, economico, come le corporazioni medioevali rappresentavano una magnifica fusione diretta e naturale delle due forze produttive, lavoro e capitale; oggi tale fusione si è ottenuta per altra via, nella corporazione fascista di categoria e questa è l'agognata meta. Essa non era possibile senza la prima fase; cioè le associazioni sindacali. Esse rappresentano, sotto l'aspetto di una genesi storica e quindi dinamico, la tappa necessaria per giungere alle corporazioni; mentre, sotto l'aspetto costituzionale e quindi statico, rappresentano il grande esercito disciplinato; affinchè le corporazioni possano, attraverso di esso, condurre l'aspra battaglia economica dei tempi, temprando la produzione col consumo; giacchè, ha ammonito il Duce, « non si deve fabbricare qualunque cosa ed in qualunque modo ». I consumatori, attraverso la corporazione, faranno sentire la loro volontà ed i loro gusti, cioè anch'essi, sia pure indirettamente, avranno peso sulle singole imprese e sulla loro funzione.

La soluzione fascista portata alla questione sociale trova oggi la piena soddisfazione di tutto il popolo ed in particolare del « mondo cattolico ». Già la scuola « cristiano - sociale », per bocca del suo maestro, il prof. Giuseppe Toniolo, aveva suggerita una più equa distribuzione delle ricchezze intesa a temperare la disparità fra capitale e lavoro, fra ricchi e poveri. In particolare, diversi Pontefici nel loro sommo pensiero, attraverso alcune encicliche avevano suggerito un rimedio ai mali della società. Così, ad esempio, l'enciclica « Rerum Novarum » del maggio 1891 di Papa Leone XIII, la « Quadragesimo anno » del maggio 1931 dell'attuale Sommo Pontefice Pio XI, sono intese ad indicare i mezzi relativi ad una più equa ripartizione dei beni sulla terra e ridonare la sanità e la forza all'ammalato corpo sociale.

Così sotto il Regno del Re Vittorioso si sono compiute, con l'arte mirabile del Duce, due grandi conciliazioni:

1. La conciliazione spirituale, religiosa del popolo italiano con i patti Lateranensi dell' 11 febbraio 1929.

2. La conciliazione sociale delle due classi in conflitto, lavoratori e datori di lavoro, con l'organizzazione corporativa, che può dirsi un fatto compiuto per il maggior benessere del popolo e per le maggiori fortune d'Italia.

D. UGO MASOTTI
Prof. di Religione nel R. Istituto Tecnico e R. Liceo Scientifico

GIUSEPPE ELLERO

POETA

1866 - 1925

Nell'epoca moderna due poeti il Friuli nostro ha dato all' Italia: Giuseppe Ellero ed Emilio Girardini.

Questo Friuli tanto, troppo dimenticato dal resto d' Italia, si vendicava con gesto nobile e generoso, gettando contemporaneamente nell'arringo letterario nazionale, due poeti tra i più alti e più degni.

L' Italia, a quella rivelazione, si scosse e sorpresa si volse al Friuli con ammirazione e plauso.

Tanto più che il fiorire dei due poeti andò congiunto ad un'altra rivelazione della nostra Piccola Patria: quella avulsa tremenda ed epica dalla guerra.

Allora il Friuli fu l' Italia e Udine divenne la Capitale della guerra, il centro pulsante delle speranze di tutta la Patria.

Il Friuli seppe comprendere quella sua nobilissima missione e per lunghi anni s'aderse ad olocausto sublime, a monito severo, a stimolo e a sprone alla resistenza e alla vittoria finale.

Così, mentre con la guerra rivelava la forza del suo fiero carattere, la tenacia nel soffrire, la costanza nel sacrificio, attraverso l'opera dei suoi due poeti migliori, svelava la sua alta potenza intellettuale ed artistica.

L' isolamento dalle correnti più suggestive del pensiero e dell' ispirazione moderna, in cui troppo a lungo era rimasta la nostra Piccola Patria, era finalmente spezzato ed infranto.

L' Ellero e il Girardini aprirono il balcone del Friuli su più larghi e più vasti orizzonti. Si fecero conoscere e fecero conoscere ed amare il loro Friuli poichè dalla natia terra non evasero come figlioli prodighi, ma alle tradizioni sane, feconde della Piccola Patria seppero e vollero mantenere integra fedeltà, pur disposandole alla più vasta e squisita coltura moderna.

E rimasero friulani nella semplicità modesta e schiva di rumori e di réclame; rimasero friulani nell'equilibrio sano della razza rifuggente da estremismi nuovi e pericolosi anche nell'arte.

Vissero e poetarono per anni senza che verso loro salisse fama ed incenso: non ristettero delusi o sdegnati per questo, ma continuarono nella nobile fatica perchè non scrivevano per scrivere, o peggio, per mendicare il plauso altrui, ma per dare sfogo all' incontenibile fiamma che li ardeva dentro. « Non possumus non loqui » avrebbero potuto ripetere i due poeti: la poesia era più forte di loro.

Un idealismo alto e sincero, retaggio innato di tutte le anime sensibili ed anelanti al meglio, li affratella nel canto; lo stesso amore agli ideali più nobili e puri, Religione, Patria, Focolare, li unisce e li fonde in un palpito solo.

* * *

Nel presente modesto studio io mi fermo alla figura di Giuseppe Ellero, trattando della sua opera e della sua arte poetica.

Troppo lontano mi porterebbe l' intrattenermi intorno alla sua importantissima produzione drammatica o teatrale in genere, alle sue prose e alla sua oratoria che fu veramente eletta ed inconfondibile.

Basterà che io accenni ai titoli delle sue opere (e l'elencazione non è completa) perchè risalti il meraviglioso e multiforme lavoro compiuto dal nostro scrittore.

Come poeta l' Ellero lasciò: - *Intermezzi della vita* - Udine Tipografia del Patronato 1904 — *Canti della Patria* Libreria Editrice Udinese 1913 — *Poesia di Guerra* Udine 1925 — Edizione d'arte de « La Panarie » — oltre a moltissime poesie sparse su giornali e periodici letterari.

Come drammaturgo scrisse: *Dio ignoto* — *I Lapsi* — *Attalo* (in versi) — *Miracolo dell'amore* — *Aristo* ispirati ai primi secoli del cristianesimo; *Battaglia di Legnano* — *Pier delle Vigne* — *Vita Nova,* drammi illustrativi del Medio Evo; Bozzetti storici come *Claudio* — *Famiglia Cellini* — *Il Segretario di Vittorio Alfieri* — *La Marsigliese in Seminario* — D' ispirazione moderna la commedia: — *Il libro del Professore* — e il bozzetto — *Par-*

tenza per il Collegio: Per il teatro femminile le tragedie: *La moglie di Pilato — Salomè — S. Blandina e Giovana d'Arco,* di cui solo la prima edita, oltre a numerosi bozzetti e monologhi.

Lasciò inediti due lavori in dialetto veneto e una commedia in friulano e un volume per bambini: *Cicalecci scenici.*

Scrisse inoltre: un romanzo — *Valcalda* e il suo *Diario* inediti; una collana di novelle di cui solo una parte è raccolta nel volume: *Truccioli;* un *Testo di catechismo per le scuole medie;* un volume su — *Le nuove tendenze del pensiero al principio del secolo ventesimo;* pubblicazioni varie di carattere storico; una serie di conferenze religiose, artistiche, letterarie quasi tutte inedite; articoli di attualità su giornali e riviste ecc.

Un Comitato sorto per le onoranze a Giuseppe Ellero ha annunciato la pubblicazione delle sue « Opera omnia ». Vogliamo sperare che abbia presto a vedere la luce.

* * *

Giuseppe Ellero fu prete e poeta!

Il Foscolo, avrebbe protestato veemente contro questo binomio per lui impossibile. Difatti scriveva: « Gli uomini romiti, claustrali, legati a qualunque setta accademica o religiosa... non possono riuscire utili letterati mai ». Della stessa idea furono lo Zola e il Carducci, e lo è ancora il Capasso quando afferma che « con la preghiera non si fa poesia ». L' Ellero (e non solo lui s' intende) smentì in pieno questi giudizi troppo « a priori » e forse anche troppo passionali.

Se l'artista non vede ciò che interessa le aspirazioni dell'uomo e quindi anche le aspirazioni religiose, che cosa vedrà? Se non scopre nel mondo un principio d'ordine superiore, ossia un dato religioso, che cosa scorgerà? Ora se l'arte e la poesia abbracciano quell'ordine e quelle aspirazioni, perchè dovrebbe essere impossibile ad un sacerdote che abbia, s' intende, le qualità e la preparazione necessarie, d'essere poeta e poeta vero?

L'essere prete a l'Ellero - artista nato - non scemò, ne tarpò l'estro e il valore poetico; l'arricchì invece e gli infuse un afflato inebbriante di alta spiritualità, un fascino dolcissimo di bontà ed amore universale ed uno slancio continuo verso altezze tra-

svolanti non solo la triste realtà terrena, ma anche le soglie del mistero e dell'al di là.

Ben a ragione quindi Emilio Girardini, poteva porre, senza timori, questa ipotesi: « Se dovessimo per un momento figurarci l' Ellero poeta, fuori del sacerdozio, ci sarebbe forse lecito presupporre che una più tumultuosa serie di attriti con la vita, avesse potuto servire quasi di stimolo a una intensificazione lirica più varia di fermenti passionali? ».

Alla congettura risponde negativamente e, a me sembra, con tutta ragione. E anzitutto non è forse malsano capriccio il solo lamentare che la purissima vita del nostro Ellero non sia stata travolta nelle dure prove del secolo? Ma, dato e non concesso, che ciò si fosse anche avverato, perchè l' Ellero sarebbe stato per questo maggior poeta? Al contrario l'urto continuo con le passioni attive l'avrebbe probabilmente distolto dalla contemplazione e dalla spiritualità, cui invece la Fede e il Sacerdozio lo sospinsero continuamente in un volo trepido e liricamente bellissimo, di ascensioni dall'umano al divino, che egli potè fondere ed abbracciare in un unico immenso amore. E' proprio per questo che « Pur tra l'ampiezza tutta uguale, ei scruta ben sicuro il cammin. Egli ha due intenti occhi che sanno le più recondite cose ».

Quegli occhi suoi sono la Fede e l'Arte. Senza la Fede sarebbe rimasto con una sola pupilla: il Polifemo della favola e lo scrutatore della piccola aiuola che ci fa tanto feroci. Non basta: ma senza la Fede avremmo, probabilmente, avuto in lui un Leopardi in ritardo e un disperato maledicente di più. E difatti, quando l' impotenza del suo slancio generoso, urtante contro la triste inesorabilità dei fatti, e contro l' ingratitudine o l' incomprensione umana, lo addolora ed egli sembra un vinto dal pessimismo negatore e scrive:

« sento che dall'oppressa anima sale
un selvaggio desio di maledire
quest'arido sentiero della vita » (1).

---

(1) Idillio antico - Sonetto IX (*Intermezzi della vita*).

allora è solo la Fede che lo risolleva più vivo e più forte perchè

« su l'adusto pensier splende or più bella
e la mia vita, irta di spemi infrante
col purissimo tocco rinnovella » (2).

Ed è proprio questa luce purissima di fede e d'arte, di bontà e di scienza che avvolsero l' Ellero, in un alone di simpatia, d'affetto, d'ammirazione profonda e fraterna.

Sentite come Emilio Girardini parla di lui:

« Nella mia mente come in un quadro sta la sua figura, non so se più di poeta o di santo. Certo, l' imperscrutabile somma verità, non può di sè e dell' immortalità umana darci più chiara testimonianza, che inviando sulla terra, a quando a quando, sebbene troppo raramente, creature dello stampo di Giuseppe Ellero. Apparizioni inviate a rinfocolare la fede negli eterni destini, inviate a sollevare le coscienze fiaccate nella cieca lotta diuturna dei volgari interessi e di basse passioni; apparizioni che lasciano sul proprio passaggio quasi il profumo della divinità ».

* * *

Mons. Giuseppe Ellero nacque a Tricesimo nel 1866; dopo la prima infanzia che passò lieta e tranquilla nel paese natale, il giovanetto entrò nel Seminario di Udine, ove primeggiò sempre per pietà, intelligenza e profitto. Compiuti gli studi ginnasiali, liceali e teologici, egli fu ordinato sacerdote nel 1889, quindi iniziò subito la sua carriera d' insegnante nel patrio Seminario, ove rimase fino alla morte avvenuta il 30 gennaio 1925.

Come insegnante Giuseppe Ellero si distinse non solo per la vasta e profonda cultura, ma altresì per la chiarezza e la vivezza delle sue lezioni, che affascinavano gli alunni.

Le materie che più attrassero le sue belle doti di studioso e di maestro furono le lettere e la storia: ed a questa sua cultura letteraria e storica egli diede vita ed arte con una vasta produzione poetica e drammatica.

---

(2) Idillio antico - Sonetto X - (*Intermezzi della vita*).

Tutte le sue opere rivelano in lui un artista insuperabile dell' immagine, della parola, dal pensiero profondo e nell' istesso tempo limpidissimo.

Queste doti egli profuse con inarrivabile efficacia anche nella sua oratoria che fu sempre eloquente, semplice, viva, penetrante, efficacissima. Luce e calore sono le doti fondamentali della sua bella mente e del suo gran cuore buono.

Il suo primo volume di versi vide la luce nel 1914, edito in Udine dalla Tipografia del Patronato. L'autore lo intitolò: — *Intermezzi della vita.* —

Con quest'opera, mentre D'Annunzio scialava pomposamente con i portenti del suo sogno eroico e con la vampa dell'erotismo esacerbato, e il Carducci assumeva pose gladiatorie di pontefice massimo nel campo della repubblica letteraria, l' Ellero riscopriva la poesia delle cose piccole ed umili viste con l'occhio trasognato d'un fanciullo prodigioso.

Negli — *Intermezzi de la vita* — è il mondo della sua adolescenza che ritorna e rivive con le gioie più belle, con i ricordi della casa e della mamma, con i colli della sua Tricesimo, con le prime intuizioni del divino, con gli slanci verso le idealità e verso i sogni dell'arte e della poesia.

Freschezza, soavità, dolcezza d' immagini, facilità d'eloquio, commozione intima e originalità d'estro poetico, pervadono questa prima opera del Poeta.

Ma ben presto egli scoprirà orizzonti più vasti, salirà a vertici più alti, porterà la sua arte in voli ben più ampi ed interessanti.

Il piccolo mondo della sua giovinezza era svanito per sempre. Altre prove gli riserbava la vita. Il dolore l'attese al varco e lo ferì nel profondo, quasi a prostrarlo.

I tempi erano scottanti e tentatori per ardue battaglie d'idee religiose e sociali.

E su questo ambiente ecco la romba di cozzi violenti tra le classi sociali, ecco il balzare dell' Italia ad una nuova conquista d'oltremare (Libia), ecco per ultimo — tragica, immane — la conflagrazione europea.

L' Ellero fu di tutti questi eventi spettatore vigile, attento, sensibilissimo, e molte volte ebbe lo sguardo acuto, profondo, di-

vinatore. Da quì l'ultima sua poesia, ultima in ordine di tempo ma in primissima linea per significato, forza e valore artistico ed ideale.

Poichè ogni produzione di Ellero segna un'ascesa, una tappa nella sua evoluzione d'artista e di poeta. Egli affina, migliora continuamente se stesso e l'arte sua. Difatti la cronologia delle sue pubblicazioni ci segna di pari passo il suo costante progredire nell'arte.

E se ancora qualche menda si scopre qua e là nei suoi versi, se qualche imperfezione ritorna anche nei suoi ultimi lavori, ciò non è dovuto ad insufficienza o a stanchezza artistica dell'Autore, ma alla sua stessa spontaneità che non l'attardava in pazienti ritocchi, e in un secondo lavoro di lima.

Ciò è tanto più vero per chi sa che l' Ellero, molte volte, componeva d' improvviso e rapidamente sotto l' impeto dell' ispirazione destatagli da un avvenimento del giorno, e non appena terminato il lavoro, inviava lo stesso manoscritto alla stampa, senza tenere per sè neppure una copia.

Quanti lavori dell' Ellero andarono, purtroppo, dispersi così, in giornali e riviste che oggi sono introvabili.

* * *

— *Poesia di Guerra* — e i — *Canti della Patria* — segnano il vertice più alto raggiunto dall'arte del nostro Poeta.

Se — *Intermezzi della vita* — possono considerarsi un suo diario personale, ove il poeta è cantore ed attore insieme, nei due volumi citati l' Ellero assurge a Poeta civile, sociale, diviene il cantore della Patria e insieme dell'umanità.

La sua lirica diviene profonda e stupenda poesia ove senti vibrare la commozione più intensa, ove ogni immagine diviene un pensiero, ove un'ansia d'amore tutto illumina e pervade.

E' uno squillo invocante sull' individualismo proprio del secolo XIX, la gran legge della fraternità universale. Da la storia che il Poeta fa rivivere in sintesi robusta, balzano le sue liriche più geniali e più belle.

Ed è a proposito di questa poesia storica che alcuni fecero derivare l' Ellero dal Carducci.

La poetessa Aganoor dopo la lettura di — *Intermezzi de la vita* — scrisse: « dopo quelli del Carducci non conosco sonetti migliori di quelli di G. Ellero su Gemona ».

La poetessa aveva indovinato l'accostamento: lo stesso Ellero parlando della genesi di quei sonetti aveva scritto: « qualche cosa di simile al — Ça ira — mi frullava in testa... ».

Anche Francesco Pastonchi trovò modo di confrontare ed avvicinare l' Ellero al Carducci e con molte lodi per il Nostro.

Altri invece hanno fatto il nome dello Zanella chiamandolo il maestro dell' Ellero.

Ma che prova tutto ciò?

Che l' Ellero sentì profondamente l' influenza dell'arte moderna e sopratutto di quella del Carducci di cui fu un convinto ammiratore, e che quindi reminiscenze e forme di quell'arte passarono senza dubbio in lui, non mai però in modo servile o voluto.

Egli non copia, ma tutto rivive e rinnova nell'ardore del proprio sentimento e del proprio stile. E ciò significa ancora creare.

* * *

Il Carducci, dal verso potente ed incisivo, aveva scosso l' Italia con la sua poesia storica. Ellero sentì il richiamo e alla storia abbondantemente attinse pensiero ed ispirazione. Egli ne era non solo un profondo conoscitore, ma di essa, concepita come « *maestra di vita* », nutriva un altissimo concetto. Aveva scritto: « l'evocazione storica dei tempi scomparsi costituisce l'opera d'arte più difficile. Bisogna che il poeta conosca e viva profondamente la vita che evoca e nel medesimo tempo sia conscio di evocarla a contemporanei ».

Preziose parole che divennero la guida e la norma dell' Ellero come poeta storico.

« Io vissi ne la storia. La passione
tutta di foschi secoli soffrii: (3)
. . . . . .

(3) A un antico campanello carnico (*Canti della Patria*).

« e tra il pianto di antica oppressione
gemer la polla de l'amor sentii;
seppi il rimorso e seppi la tenzone
oscura de gli inutili desii.
« E l'anima ingrandì ne l'ampio giro
di quella visïon!... (4).

Un poeta che sente la storia così non poteva darci di essa una semplice rievocazione o una sintesi fredda e sterile, ma doveva invece lanciarla ad un alto senso di commozione, a gridi possenti di richiamo, ad accostamenti felici, a deduzioni forti e feconde.

« Tal io ti sento, o multiforme istoria,
viva spirare sul mio cor profondo;
e ben mi sembra che in quel vasto anelito
respiri il mondo (5).

Tutto il mondo, tutti gli evi, tutti gli avvenimenti rivissero nell' Ellero sentiti, pianti, goduti da lui come tutti gli fossero presenti e tutti gli appartenessero:

« . . . per la umana
infelice progenie arsi d'amore ».

Da qui quell'affetto intimo, personale che nei suoi versi rende palpitanti e vivi i fatti anche più oscuri e lontani.

Egli della storia fa un appello a cose forti e degne, la vuole incitatrice e maestra.

« Non ella vi darà di un serbatoio
arcade il canto picciolo ed esangue;
vi darà l'urlo di Prometeo e il sangue
che gli strappa dal petto l'avoltoio » (6).

---

(4) Rileggendo i miei drammi (*Intermezzi de la vita*).
(5) O trasvolante via... (*Intermezzi de la vita*).
(6) A le fonti di Melpomene (*Intermezzi de la vita*).

Ogni cosa ebbe un'anima nel suo spirito commosso.

Nella storia l' Ellero non vede solo un succedersi fatale di fatti, ma un' idea eterna che tutti li dirige e li vivifica.

« E anch' io volai sopra le cose e anch' io
scorsi per entro l'ombra Iddio passare
novi soli a librar ne l' infinito ».

« L' idea vien da l'eterno. Nelle brevi
spire del tempo fulgida traluce:
trascolora la tenebra degli evi
nella sua luce » (7).

« . . . io mi protesi a i secoli piangendo
come a fratelli
E li vidi salir, quasi fraterna
turba diffusa in lagrimanti squadre;
lunge, ne l'ombra, rilucea l'eterna
lampa del padre » (8).

E questa lampada dell' Idea Eterna come illumina d'un ampio respiro e di un pensiero profondo le rievocazioni del Poeta!

Rievocazioni che il magistero del verso molte volte scolpisce con una evidenza plastica e precisa.

Eccovi i Signorotti d'oltre Alpi:

« Sceser l'Alpi, e ne' rigidi manieri
posar si come falchi appollaiati,
alternando, o furenti, o innamorati,
pugne feroci e canti di trovieri » (9).

---

(7) Canto di giovinezza (*Canti della Patria*).
(8) Memorie epiche (*Intermezzi della vita*).
(9) Conte e Sacerdote (*Intermezzi della vita*).

L' Italia del seicento e dello spagnolismo è così ritratta:

« Tragica nell'oblio della tua sorte,
la cipria in capo, il *toson d'oro* al petto,
tu producevi la tua lunga morte
danzando il minuetto » (10).

Con un verso vi definisce il carattere e la storia d'una città,

Grado:

« . . . o piccola lampada estrema
che Roma madre accese per l'agonia sua triste!

Aquileia:

« donna romana, cinta di longobarde armille ».

Venezia:

« . . . d'orientali sogni fasciata i suoi culmini d'oro
e di pensier latino recinto il maschio petto » (11).

L'avvento del Cristianesimo:

« A Roma già cadea l'ultimo Nume
per man di Teodosio, e in vetta all'Alpe
e in riva al mare Cristo era romano » (12).

Volete il ritratto e l'opera di Francesco Giuseppe?

« Basta o vegliardo! Troppo tu hai sofferto
col tuo cuor d'uomo. Troppo tu hai percosso
col tuo pugno di re. . . » (13).

Ed eccovi la figura ermetica dell'ultimo Czar:

« . . . tu guardi splendere infinita
la steppa in armi, principe d'altri evi,
mitico re, sperduto sulla terra » (14).

---

(10) A Frate Basilio Brollo (*Canti della Patria*).
(11) I versi che si riferiscono a Grado, Aquileia e Venezia sono stati tolti da - L'elegia di Grado - (*Poesia di guerra*).
(12) Canzone Lombarda - (*Canti della Patria*).
(13) Per la morte dell' Imperatore Austro Ungarico (*Poesia di guerra*).
(14) Lo Czar - (*Poesia di guerra*).

E voglio concludere queste citazioni cbe parlano più di qualsiasi commento, con l' invocazione elleriana a Gorizia (porta la data del 9 agosto 1916):

« Gorizia aulente cumolo di fiori,
che Italia fuggitiva
abbandonò sull'ultima sua riva
all'acre avidità degli invasori,

. . . . . .

« tre stirpi si contesero in fremente
urto la tua bellezza,
o abbrividente nell'alpestre brezza,
germoglio estremo della nostra gente;
tre stirpi ad ora ad ora
t'avvolsero in un urlo di procella;
tu rifioristi ognora
dal sangue di tre popoli più bella.

« Gorizia, ecco, l' Italia oggi riscaglia
sui smarriti vestigi
i giovinetti suoi drappelli grigi
e ti ritrova in mezzo alla battaglia;
ti coglie tra un fragore
di morte, ti solleva da un lavacro
vermiglio, o dolce fiore
nel sangue dei suoi figli or fatto sacro » (15).

* * *

Antonino Anile, già ministro della Pubblica Istruzione, critico e poeta di valore, ha scritto dell'ultimo volume di Ellero:

« — *Poesia di guerra* — rappresenta quanto di meglio abbia ispirato tra noi l'enorme conflitto...: è senza dubbio la sola degna poesia che abbiamo di quegli anni ».

Il giudizio è — senza dubbio — altissimo, ma non è il solo. Daltronde — a pensarci bene — io non so quale altro poeta del

(15) Gorizia (*Poesia di guerra*).

tempo, possa contendere all' Ellero nostro, la lode con cui l'Anile giustamente lo consacra e l' incorona.

Eppure quanto fu ed è ancora dimenticata la sua opera poetica!

Per non parlare che di carta stampata, dirò che in nessuna delle antologie, che pur sorgono a decine ogni anno e che corrono tutte le scuole d' Italia, non ho veduto finora citata neppure una delle poesie di Ellero.

Ed è il Poeta della Patria!

Ed è il cantore delle glorie e dell'eroismo italiano più alto e più puro!

Non esagero: affermo anzi che pochi poeti ha dato l' Italia che abbiano come Ellero, dedicato alla Patria tanta parte del loro cuore e della loro arte.

Giuseppe Ellero non fu solo il Poeta della Patria, ma assurse a profeta delle sue nuove imprese e delle sue glorie novelle.

Sull' ignavia del tempo, sul torpore dell' Italia d'anteguerra:

« Ella giacea lontano, amazzone prostrata »

egli che, nelle rievocazioni della sua storia gloriosa, aveva sempre vibrato di santo e giusto orgoglio, quante volte scagliò il suo monito severo, il suo grido incitatore, la diana ardimentosa.

« E sorgi — le dice — s' intesse di un transito alterno
di fati l'umano destino.
Su, veglia! pe' i giorni fuggenti
io ti chiamo, all'eterno!
Su, muovi! che lungo è il cammino » (16).

E quando finalmente l' Italia si desta ed arditamente si protende sul mare che fu suo, verso Tripoli e le isole dell' Egeo, egli canta felice:

« Va l'ala da Tripoli a Tènedo
risplende su Rodi e Stampalia.
Levate le fronti! Miratela!
L' Italia che torna! l' Italia »

---

(16) A un antico campanello carnico (*Canti della Patria*).

« Tornava al suo mare la vindice
tornava a' suoi rischi l' indoma
col rugghio de l'aspra Venezia,
nel cenno possente di Roma » (17).

E quando, durante la guerra balcanica, vide l'Italia costretta all' inazione dagli intrighi gelosi delle potenze Europee, ei prorompe sdegnato:

« Ahi! grassa Europa, querula vecchiarda
che rompi il canto con la tua rampogna!
ben ignota è al tuo cuore, questa gagliarda
forza che sogna! » (18).

e conclude gettando in faccia all' Europa l'alto presagio degli Italiani:

« Attenderanno i prodi. Un novo appello attenderan
per l'ultima battaglia » (19).

E l'appello, vaticinato dal Poeta, venne da Trento e da Trieste. scoppiò dalle Dolomiti al mare.

E fu la guerra.

Ora non doveva il cuore dell' Ellero seguire i commovimenti della tragica lotta, e nei pericoli della Patria, sentirsi ripulsare all'unisono i palpiti febbrili di lei e dividerne l'ansie nelle difformi alternative, e vibrare di orgoglio ad ogni sua vittoria?

Tanto più che egli il trionfo e la vittoria finale dell' Italia l'aveva preveduto e cantato fino dal 1912.

« L' Italia, l'eterna che sfolgora
sui mari, che passa sui monti,
che tutte le aurore risuscita
che tutte risveglia le fonti » (20).

---

(17) Ode sull' Egeo (*Canti della Patria*).
(18) Il segno (*Canti della Patria*).
(19) Ivi.
(20) Ode sull' Egeo (*Canti della Patria*).

Questo ardente e veggente amore di Patria non fece però dell' Ellero un guerrafondaio ferocemente imbelle come tanti; non uccise in lui i sensi della più alta pietà cristiana ed umana; non soffocò nel suo cuore la visione della fraternità universale e neppure l'amore al nemico.

Per l' Ellero la guerra non è mai « la bella guerra » o « la strage radiosa » come la cantarono molti, ma è la guerra veduta come una necessità e come l'arma di un sacro diritto per la Patria. Ma, anche in questo caso, il sangue sparso, le rovine e le stragi gli fanno maggiormente sentire la bellezza della pace e delle opere feconde che fioriscono nei solchi, nelle officine, sui libri. E ciò non per spirito pavido ma per un senso di alta solidarietà umana. Difatti egli stesso proclama:

« ....Oh, noi non temiamo la morte!...
Noi temiamo la belva fremente che ci ulula in cuore,
ebbra di sangue, ansante d'una vendetta atroce!
Oh, ch'ella non ci pieghi la bocca ancor calda del bacio
a maledire il mondo!... » (21).

E l' Ellero non maledì!

* * *

La poesia del Nostro compendia tutta la guerra: dal suo fulmineo divampare, alla nostra ansiosa vigilia, dal nostro intervento all'apoteosi del Milite Ignoto. Lo stile è sempre sostenuto, robusto, pittorico, con aggettivi mordenti ed aderenti alla immagine; le frasi non sono ricalcate sopra un modello, ma generate dalla cosa stessa che vuol dire e hanno la traccia di una genialità creatrice, come chi scava nel profondo del sentimento, fino alla sorgente vergine.

Da qui balza quella commozione, semplicità ed immediatezza che sorprende, scuote ed afferra il lettore trascinandolo alla ammirazione più sentita e profonda; ma ciò che trabocca in questa poesia dell' Ellero è la stessa ricchezza appassionata della sua grande anima.

« che vuole il mondo tutto buono e bello » (22).

---

(21) Elegia di maggio (*Poesia di guerra*).
(22) Sognatore (*Intermezzi della vita*).

E' il caso di dire che l' interesse formale della poesia cede ben presto il posto nell'attenzione del lettore, alla suggestione che vi esercita la singolare figura del poeta tutta fremiti ed ansia di amore, di bontà e di elevazione.

L' Ellero anche nella tragedia folgorante di popoli e nazioni in guerra, si sente richiamare alla terra, in quanto sulla terra si può operare per gli altri, in quanto comprende che la perfetta letizia non può essere che nella perfetta dedizione di sè agli uomini, a tutti gli uomini, ai più lontani, ai più colpevoli, ai più avversi.

Per lui il mondo non è che una infinita sinfonia di spiriti palpitanti e doloranti nella prova, che bisogna comprendere e sollevare.

Per questo nella sua poesia non vibra solamente l'anima dell'artista eletto, ma quella fervida dell'apostolo del bene: perfezione esteriore ed interiore sono unite assieme.

Era dunque un roseo ottimista ed un impenitente sognatore il nostro Ellero? Viveva solo nel mondo dell'utopia?

No: vedeva l' ideale ma la realtà non gli sfuggiva, anzi questo contrasto donava al suo verso un senso, un pathos d' inesprimibile commozione e talvolta di tragico accento.

Il classico sonetto — *Carmine dicto* — ci rivela questo intimo contrasto vissuto da Lui:

Sentii nel cuore torcersi in veloce
gorgo e muggire il cantico imminente;
si gonfiò, si gettò come torrente
impetuoso verso la sua foce.

Ahi! ma sul labbro, pria di farsi voce,
s' infranse. Di quell' impeto fremente
non restò che un ronzio di sonnolente
sillabe e l'ansia di uno sforzo atroce.

Tale il greco fanciul, curvo i ginocchi,
riverso il petto e la chiomata testa,
scaglia il suo disco verso il ciel lontano.

Ma il disco piomba con un tonfo vano
a mezzo stadio, tra le risa. Ei resta
ansante, con due lacrime negli occhi (23).

* * *

Su l' immane conflitto egli auspicò una vita nuova, purificata nel sangue, resa più consapevole dalla prova tremenda. Per questo suo ideale di bontà egli potè prevedere che:

« Le voci arrochite nell'urlo della pugna...
ondeggieranno intorno in trepido volo
a ricercare il solco smarrito
dell'amore » (24).

Si illudeva forse il poeta in questo suo sogno bellissimo di anima veramente francescana?

No; perchè la realtà del triste dopo-guerra senza pace, e senza grandezza, con una accresciuta voluttà di beni e di piacere materiali non gli sfuggì: egli anzi la descrisse in versi memorabili, rievocando, il 24 maggio del 1919, il Cimitero di Redipuglia:

« Torna ecco il mondo col suo rugghio d'odio,
col desiderio infame e col piacere
senza dolcezza; per le vecchie vie
orride ancor di mutilati muri,
torna la donna dalle spalle nude....,
e il reduce superstite che geme
di tra la torma che non ha sofferto ».

A questa sconfortante visione:

« Perchè? perchè? domanda l'artigliere,
Perchè morimmo? grida il fantaccino,
e l'eroico manipolo si tende,
le braccia alzando aspre di cicatrici,
e getta il suo perchè verso l'azzurro
e getta il suo perchè verso l'eterno ».

---

(23) Sonetto - (*Canti della Patria*).
(24) Elegia di maggio (*Poesia di guerra*).

Ma il Poeta a questo accorato grido di spasimo, non dispera perchè vede oltre e lontano, ed ascolta la voce che viene dall'eterno:

« No, non fu invano — dice quella voce —
....il sacrificio è un germe
che fruttifica lento nel profondo
solco, e non sboccia che ai lontani giorni » (25).

L' Ellero che sembrò un ingenuo sognatore, ha preveduto in questi versi, tutta e completa la realtà che noi oggi viviamo.

Al di sopra dei sabotatori della guerra e della vittoria egli grida:

« il sacrificio non fu vano... »

e vide il germe di quell'immenso sacrificio, sbocciare nei giorni venturi. L' Italia della guerra e di Vittorio Veneto, l' Italia che il Duce valorizzò al cospetto del mondo, che pacificò nell'accordo tra Chiesa e Stato, ha dato la risposta più bella e più degna

« agli ansanti perchè dei morti eroi »

che il nostro poeta con tanta angoscia aveva sentito nell'anima e nel cuore.

Oggi quell'angoscia Egli non la sentirebbe più: oggi invece, se l' Ellero rivivesse, con santo orgoglio e rinnovata certezza, risquillerebbe il suo verso profetico:

« Sta vessillo dei popoli in cammino
l' idea latina che Dio fece eterna ».

A noi, rimasti, l'agitare quel vessillo sempre più in alto, con ferma mano e ardente cuore per il bene non solo dell' Italia, ma dell' Europa intera.

---

(25) Redipuglia (*Poesia di guerra*).

AMBROGIO ROVIGLIO

IL FOSCOLO E LA CRITICA

PARTE TERZA:

I SONETTI

I sonetti furono composti in quello che si suol chiamare il secondo periodo dell'attività poetica del Foscolo, periodo che va dal 1798 al 1803 e che s' inzia, secondo i critici, col sonetto: *Per la sentenza capitale contro la lingua latina* e finisce con l'altro: *In morte del fratello Giovanni* (1). Per giudicare convenientemente il valore di questi brevi componimenti, bisogna tener presente l'età del poeta, quando li compose.

Nato nel 1778 egli contava alla fine del ricordato periodo, appena 24 anni. Nel periodo stesso, è noto, furono composte anche le due famose odi, delle quali ci siamo già occupati (2), e le *Ultime lettere di I. Ortis*. Queste opere sono particolarmente notevoli, oltre che per il loro valore letterario, perchè devono essere considerate come documenti riguardanti quell'età del poeta nella quale le manifestazioni del suo temperamento, dell' intima sua vita spirituale sono più spontanee e sincere. A proposito dei sonetti il Chiarini scrive che in essi « c'è tutto l'uomo con le sue virtù e i suoi vizi » (3); ma a me pare che non sia proprio così, quantunque il poeta nel sonetto *Il proprio ritratto,* del quale la prima stesura cade fra il 1801 e il 1802, si confessi ricco di quelle e di questi. Egli appare sì già dominato dalla passione amorosa (ciò che non fa meraviglia in un giovane poco più che ventenne) e animato da vivo affetto per la famiglia, la terra natia e l' Italia

---

(1) Vedasi: *Ugo Foscolo* di E. A. Traversi e A. Ottolini - V. I, Milano, Corbaccio, 1927, pag. 198 e sg. e: *Foscolo* di A. Ottolini - Milano, Signorelli 1928, pag. 37 e sg.

(2) *Annuario del R. Istituto Tecnico di Udine* - Anno 1931-32. Lo studio riguardante *I Sepolcri* fu pubblicato nell'*Annuario* dello stesso R. Istituto per l'anno 1929-30.

(3) La vita U. Foscolo - Firenze - Barbera, 1910, p. 110.

e anche turbato da un doloroso senso pessimistico della vita, ma veramente non mi sembra che in quei sonetti si possano vedere e le sue virtù e i suoi vizi; c'è bensì in parte quello che sarà poi l'uomo maturo, ma non propriamente tutto l'uomo.

I critici si sono studiati di fissare in modo preciso il tempo in cui i singoli sonetti furono composti, ma a noi che non intendiamo occuparci della storia della poesia foscoliana, basta sapere che, come s'è detto, la loro composizione sta tra il 1798 e il 1802.

Dei 12 sonetti, che brevemente esamineremo, se eccettuiamo i due che stanno ciascuno per sè, e che in generale dai critici sono considerati di men felice fattura, cioè l'*Autoritratto* e *Per la sentenza capitale contro la lingua latina,* gli altri sono da distinguere in due gruppi secondo che l' ispirazione deriva da sentimenti d'amore o da sentimenti più caratteristicamente soggettivi. I sonetti amorosi sono inferiori a quasi tutti quelli dell'altro gruppo, sebbene abbiano essi pure trovato presso alcuni dei vecchi critici una grande ammirazione. Il Carducci, ad esempio, riguardo ai tre sonetti: *E tu ne' carmi avrai perenne vita..., Perchè taccia il rumor di mia catena..., Meritamente però ch' io potei...* scrisse, come è noto, che essi sono « mirabili di novità, di purità, di movimento, vera lirica infine dell'affetto superiore ed intenso, trasformato ed idealizzato nel fantasma... (1). Come mai, si domanda il Carducci, il Foscolo così giovane « era arrivato a tanta proprietà, eleganza ed efficacia, a tanta squisitezza, morbidezza, pastosità d'elocuzione, a tanta musica e volo di verso? Miracoli! » (2). Come si vede subito l'ammirazione aveva preso la mano all' illustre critico facendolo cadere in una esagerazione. Certo fa meraviglia che il Foscolo, il quale aveva trascorso i primi anni della sua vita a Zante e a Spalato (3) insieme con la madre greca e per qualche tempo poi presso una zia pure greca,

---

(1) *Adolescenza e gioventù politica di U. F.* Bologna - Zanichelli - *Opere* Vol. XIX pag. 269.

(2) O. c. pag .270.

(3) Nella dedica alla città di Reggio dall'ode: *Bonaparte Liberatore,* del 1797, il Foscolo scriveva: « giovane, nato in Grecia, educato fra Dalmati e balbettante da soli quattro anni in Italia etc » e nelle note al Sonetto del Samueli, che è del 1797, si legge: « Nato in Grecia, cresciuto fino a quindici anni fuori d' Italia ed italianizzatosi da quattr'anni etc ». V. Biagi - Prefazione alle poesie del Foscolo - Firenze. Sansoni, 1883, pag. XXXI.

abbia saputo, dopo essersi trasferito a Venezia nel 1792, in quattro o cinque anni, acquistare tanta sicura perizia della nostra lingua. Ma la meraviglia scema se teniamo presente la forza del suo ingegno e se pensiamo che, per quanto mostrano i sonetti amorosi, fu suo principale maestro niente meno che Francesco Petrarca.

Tra i numerosi critici della poesia del Foscolo, terremo specialmente presenti i tre che dei sonetti si occuparono più di proposito: il Manacorda (1), il Fubini (2) e il Citanna (3). Particolarmente notevole è il saggio del Fubini, il quale s'è proposto, come si legge nella prefazione, di *delineare nella sua intima coerenza la storia della poesia foscoliana*. Il Fubini esamina prima brevemente i sonetti dell'edizione pisana del 1802 (4) che il critico considera « quasi come un'antecipazione del romanzo » (5) cioè l'*Ortis*, col quale, egli afferma, hanno « il comune carattere di pagine di un diario, in cui il sentimento è espresso con l' immediatezza di una passione presente *sofferta più che contemplata* » (6); in essi, scrive ancora il Fubini, « manca per lo più il raccoglimento e la meditazione, che non siano quelli troppo brevi concessi dalla stesura di un diario » (7). Questi sonetti dell'edizione pisana non soddisfano molto il Fubini ad eccezione di quello: *E tu ne' carmi avrai*... nel quale il critico vede allontanarsi la scena nel passato e comporsi « in quell'atmosfera serena, che circonda i fatti e le cose vedute in un'intima visione, allontanati dall'asprezza del presente » (2). Il Fubini passa poi ad esaminare particolareggiatamente gli altri quattro sonetti, pubblicati insieme coi primi nelle due edizioni milanesi, nelle quali, egli scrive, « l'ordinamento delle rime... mira a far apparire sotto una nuova luce anche i sonetti più antichi » (3). « L'edizione pisana,

---

(1) Giuseppe Manacorda - *Studi foscoliani* - Bari, Laterza, 1921.

(2) M. Fubini - *Ugo Foscolo* - Torino, Fratelli Ribet, 1928.

(3) G. Citanna - *La poesia di Ugo Foscolo* - Bari. (Laterza), II ed., 1928.

(4) *Non son chi fui.... — Che stai.... — Te nutrice.... —Perchè taccia il rumor.... — Così gli interi giorni.... — Meritamente poichè io potei.... — Solcata ho fronte.... — E tu ne' carmi avrai....*

(5) O. c. pag. 179.

(6) O. c. 180.

(7) O. c. 181.

(8) O. c. 188.

(9) O. c. 194.

afferma ancora il Fubini, poteva farci pensare alla storia di una passione con le sue alternative, con le sue varie fasi; le due edizioni milanesi vogliono invece presentarci il destino di un individuo, così come appare al di fuori del tempo, contemplato nei suoi diversi aspetti » (1). Ma conosceremo meglio la critica del Fubini, che spesso ci lascia dubbiosi se colga o non colga nel segno, nel breve esame che faremo dei singoli sonetti. E cominciamo da quelli d' ispirazione amorosa molto ammirati, come s'è detto, da numerosi critici fra i quali il Manacorda, che però fa qualche riserva, ma meno assai ammirati dai più recenti come il Citanna e il Fubini.

I quattro sonetti d'amore pubblicati dal Foscolo a Pisa nel Nuovo Giornale dei Letterati (1802) sono: *Perchè taccia...*, *Così gl' interi giorni... Meritamente...*, *E tu nei carmi avrai...*

Il primo di questi sonetti fu scritto per la Roncioni, secondo che credono i più, o, secondo altri, per Teresa Monti, ma è particolare che poco interessa. Il poeta per un riguardo che impone a se stesso verso colei che non può essere sua, vuol nascondere a tutti la propria passione e ogni notte si porta lungo la riva dell'Arno, *il solitario rivo,* che fa muto testimone del suo pianto e a cui confida le pene del cuore, mentre gli sta dinanzi l' immagine della creatura amata in tutto lo splendore della sua bellezza. L'armonia dei versi, le belle frasi con le quali il poeta ci presenta la donna della quale subisce il fascino, a una prima lettura, fanno giudicare molto favorevolmente il sonetto; ma un attento esame ce ne rivela i difetti, ci avverte che scarso è il calore del sentimento, che manca cioè la passione profonda, che non tanto l' innamorato quanto il letterato, che per verità imita molto felicemente, ha dettato il sonetto. Quella catena (l'antica simbolica catena dei poeti) *di lacrime, di speme* etc. e specialmente quella *pietà* non ci commovono; anche la seconda quartina nella quale il poeta si rivolge al *solitario rivo,* dove seco lo conduce ogni notte l'Amore, richiama vecchi atteggiamenti e abusate frasi di maniera e così sa di maniera quel suo narrare al *rivo, come i grandi occhi ridenti* etc.; piacciono le terzine, ma nell'ultimo verso (« mi insegnarono alfin *pianger* d'amore ») il poeta non fa che ripe-

(1) O. c. 194.

tere il concetto espresso nelle quartine, nelle quali aveva già parlato di *lagrime* e di *pianto*; perciò sembra preferibile — contrariamente al giudizio di vari critici — la prima stesura: « m' insegnarono alfin che cosa è amore ». Il Fubini giustamente osserva che le terzine hanno intonazione diversa dalle quartine: « La bellezza così minutamente e voluttuosamente descritta (s'intende nelle terzine) contrasta col motivo dell'amore tragico e sconsolato; componendo le terzine e beandosi di quelle belle forme, il poeta si è dimenticato della mossa iniziale, e invano è corso ai ripari introducendo nella stesura definitiva la nota del pianto: il pianto rimane estraneo allo spirito di quei versi, che vivono di quella calma e compiaciuta estasi » (1). Abbiamo però osservato che non mancano gli ammiratori del sonetto e tra questi il Carducci, di cui si è già riferito il giudizio, nel quale non pochi consentono.

Un recente commentatore, ad esempio, scrive a proposito delle terzine: « Ugo ha trovato il fuoco della sua ispirazione e traduce in eterne armonie un momento d' intensa umanità » (2). E l' Ottolini: « E' una poesia di senso, tutta vista e profumo e suono e fulgido splendore di occhi che scende al cuore e commove e dà fremiti di passione » (3).

Anche il Manacorda dice di consentire plaudendo al giudizio carducciano, ma con qualche riserva. Dopo aver citato i due primi versi: *Qui affido il pianto e i danni miei descrivo — Qui tutta verso del dolor la piena,* il Manacorda scrive: « Non mi commove! non le reminiscenze soltanto raffreddano, ma sopra tutto l' inerzia passiva della natura etc. » (4). Ma poi osserva: « L'ultimo verso è divino. E' inapprezzabile quell'*alfin,* che ci dice il sollievo di un cuore che ha invocato il pianto e si è finalmente spietrito » (5). L'osservazione non persuade affatto, onde il Fubini giustamente scrive: « Questa può essere una bella fantasia del critico... ma non risponde al semplice senso delle espressioni foscoliane » (6).

---

(1) O. c. pag. 185.
(2) M. Sterzi - *Prose e poesie di U. F.* - Perrella, Napoli, 1930, pag. 62.
(3) O. c. p. 40.
(4) O. c. p. 23.
(5) O. c. p. 23.
(6) O. c. p. 403.

Neanche il Citanna si sente molto disposto ad ammirare il sonetto. A proposito della prima quartina scrive: « E' una situazione trecentistico-petrarchesca che non commuove più, perchè nel sonetto del Foscolo ha del tutto perduta la primitiva ingenuità » (1). Il Citanna trova poi *enfaticamente oratoria* la seconda quartina. Quanto alle terzine, queste naturalmente gli piacciono di più, ma osserva, con critica forse troppo minuta e severa, che « gli aggettivi sono facili e comuni, e, in genere, le parole che esprimono le immagini, perdono colore e rilievo congiunte con le *e* » (2).

Se il sonetto ora esaminato non può dirsi perfetto, meno ancora può considerarsi tale l'altro: « *Così gli interi giorni etc.* ». L' imitazione del Petrarca è evidente. Il Petrarca si sente, osserva il Manacorda « nelle reminiscenze, nei toni, ed in quella confidenza delle cose campestri, in quel languore sentimentale che lo faceva caro agli arcadi sentimentalisti dell'ultimo periodo » (3). Il Manacorda pur parlando a lungo del sonetto, lo ammira fino a un certo punto, sebbene non osi contrastare esplicitamente il giudizio d'ammirazione senza limiti del Carducci. Certo il sonetto non è gran che. Quel *palpare le piaghe ad una ad una* non commove; nè commove l'*appoggiarsi* del poeta stanco *al troncon di un pino* — invece che *al troncon di un faggio* della nota canzone petrarchesca — e così pure ci lascia indifferenti l'esclamazione con cui si chiude enfaticamente il sonetto: *Luce degli occhi miei chi mi ti asconde?* verso rubato al Lamberti (*Lamento di Dafni*). Rispetto alle quartine, son forse preferibili quelle della prima stesura (4) che mi sembrano più spontanee di quelle del rifacimento, contrariamente a quanto giudicano il Manacorda e il Citanna. L'Ottolini, al solito, loda il sonetto: « non è poesia di maniera, è intima e soggettiva, specie quando lo spirito, nella seconda quartina, s' intrattiene con se stesso, assorto nel pensiero di lei e del suo potere serenatore. Per il sentimento profondo e quasi panteistico della natura, il sonetto è strettamente affine a quello *Alla sera*. L'ultima immagine, che

---

(1) O. c. 66.
(2) O. c. 66.
(3) O. c. 24.
(4) *Quando la terra è d'ombra ricoverta.* V. Biagi *Le poesie di U. F.* - Firenze, Sansoni, 1883, pag. 151.

è un *felicissimo* (!) furto al poeta Lamberti, appare piena di struggente nostalgia e dissipa ogni ira e ogni rancore contro l'avverso destino » (1). Molto meglio, secondo me, giudica il sonetto il Citanna. Egli trova che « la prima quartina riesce a sollevarsi a rappresentazione artistica, specialmente con l' immagine della notte » ma che nella seconda « siamo di nuovo... in compagnia d'un Petrarca reso alquanto enfatico »; afferma poi che non si può « prendere sul serio « le piaghe » che nientemeno il poeta dice di palpare » e che pur rilevando l'armonia imitativa del verso: *ed or prostrato over strepitan l'onde* non sa commoversi « al grido alquanto melodrammatico finale: *Luce degli occhi miei* etc. » (2).

E ora passiamo a esaminare il sonetto: *Meritamente però ch' io potei — abbandonarti...* (3). Anche questo sonetto, come gli altri esaminati, rivela più il letterato che l'amante. Nè fa meraviglia che sia così se è vero, come pensano concordemente i critici, che scritto da prima per una donna che non conosciamo, fu poi dedicato ad un'altra, cioè la Roncioni. In questo sonetto l' iperbole artificiosa tiene il luogo dell' impeto passionale sincero; iperbole particolarmente evidente nella prima terzina, in cui il poeta parla di rupi che dice di varcare anelando e di *eterne atre foreste* nelle quali dice di dormire *qual fiera;* evidente l'iperbole pure nella chiusa: *Amor fra l'ombre informi — seguirammi immortale, onnipossente;* chiusa, scrive il Citanna, « la quale oltrepassa tanto i limiti del verosimile, o meglio del naturale, da rivelarci il trucco in tutta la sua vaniloquente esteriorità (4). Ciò nondimeno, come abbiamo detto, gli ammiratori del sonetto non mancano e fra questi oltre al Carducci troviamo il Manacorda, che giudica il sonetto *bellissimo* nonostante « quella sua mossa iniziale che sa di scolastico, derivata com'è da Properzio e dall'Ariosto » (5). Il Manacorda spiega in forma alquanto vaga i

---

(1) *Foscolo,* cit. pag. 40.

(2) O. c. pag. 67 e 68.

(3) Ricordiamo in proposito il verso di Properzio di cui il Foscolo fa, si può dire, la traduzione: *Et merito quoniam potui fugisse puellam* etc. e i primi versi di un'elegia dell'Ariosto: *Meritamente ora punir mi veggio — dal grave error ch'a dispartirmi feci — da la mia donna....*

(4) O. c. 70.

(5) O. c. 27.

BIBLIOTECA COMUNALE DI FORLÌ

motivi che gli fanno parere tanto bello il sonetto, nel quale trova che « lo spirito agitato del poeta e la stessa sua vita fuggitiva e guerriera appaiono veramente tempesta fra le tempeste » (1). La prima quartina, secondo lo stesso critico, « è stupenda di verità e di sentimento. La seconda quartina e la prima terzina non sono più tragedia di affetti fra tragedia di elementi sconvolti; sono dileguo di speranze svanite e luccicchio lontano — fra il buio — della bellezza fiorente di lei, del suo delicato affetto » (2). Continua il Manacorda parafrasando il sonetto, il cui tono iperbolico, già notato, si fa anche più accentuato nella parafrasi del critico. Un altro studioso scrive: « Qui (*cioè nel sonetto*) cozzano la passione che tutto vince, la natura esterna sorda ai nostri affanni, il volere dell'uomo che tenta di vincere il dissidio e si illude di trovare la quiete interna nelle fatiche e nelle cure esterne » (3). Molto meglio degli altri critici, secondo me, coglie il giusto valore estetico del sonetto il Citanna nel breve esame che ne fa. « Qui l'eloquenza dello stile — egli scrive — l' impeto del verso sono tali, che, a prima vista, sembra rivelino spontaneità e sincerità d' ispirazione. Ma in ultimo ci avvediamo che resta piuttosto nell'aria e nel nostro orecchio un'armonica risonanza di ritmi, che non nell' intimo dell'animo le dolcezze della commozione estetica » (4). Rispetto alla seconda quartina, il Citanna osserva: « E' una montatura iperbolica che c' induce a far mentalmente la tara anche agli impeti passionali della prima quartina » (5).

L'ultimo dei sonetti d'argomento amoroso che ci resta da esaminare è quello più noto e in generale più ammirato: *E tu ne' carmi avrai perenne vita...* Notiamo subito il distacco sostanzialmente netto fra le quartine e le terzine. Le quartine ci presentano la Firenze medioevale, travagliata dalle lotte fra Guelfi e Ghibellini; le terzine ci parlano della donna amata dal poeta; sicchè direi che manca l'unità nel breve componimento perchè il legame fra le quartine e le terzine è puramente esteriore. Fi-

---

(1) O. c. 27.
(2) O. c. 28.
(3) Ottolini - *Foscolo*, cit. pag. 41.
(4) O. c. 69.
(5) O. c. 70.

renze medievale non ha niente che fare con colei che al poeta *volgeva sue luci beate* e a lui appariva *vera al portamento dea.* Qualcuno potrebbe osservare che di proposito il poeta ha voluto presentare le due scene tanto lontane e contrastanti fra loro per dar maggior risalto alla scena della giovinetta a lui cara, ma anche se è così, l'accostamento a me pare artificioso. Ciò nondimeno la mossa iniziale è felice: « E tu ne' carmi avrai perenne vita — sponda che Arno saluta in suo cammino ». O Firenze — esclama il poeta — perennemente vivrai nella memoria dei posteri perchè celebrata dai poeti; tu che fino adesso accoglievi l'ombra fuggita del latino nome (1). L'ombra fuggita da Roma e passata a Firenze *e in seguito fuggita anche di qua?* Mi sembra che si dovrebbe intendere in tal modo perchè il poeta usa l'espressione « *accogliea finor* », ma la frase non appare del tutto chiara. Quanto alla seconda quartina, quell'*onda impaurita* dell'Arno, proprio là dove *del fero vate la magion si addita* persuade poco; si direbbe che il poeta abbia voluto accostare la fierezza delle lotte sanguinose fiorentine alla *fierezza del vate;* accostamento che spiega perchè qualche commentatore abbia visto, sebbene a torto, nel *fiero vate* Dante anzichè l'Alfieri; certo Dante starebbe logicamente più a posto in quella quartina. Le terzine piacciono perchè elegantissime; evidente l' imitazione virgiliano-petrarchesca, ma felice (2). Il De Robertis dice che *sponda* sta per Firenze, ma il Fubini non approva considerando l'espressione che segue: *partendo la città*, ed ha ragione. Si capisce bene che il poeta esalta quella *sponda* perchè lungo la sponda stessa si stende Firenze e per lo stesso motivo chiama poi *inclita* la *riva, ove sovente i piè leggeri mosse colei etc.* Mi pare però che Firenze stia piuttosto a disagio in quel sonetto, col quale il Foscolo mira sopra tutto a celebrare la giovinetta di cui era innamorato. Dice sì che la città avrà perenne vita nei carmi, ma dopo l'accenno all'ombra — soltanto l'ombra — del latino nome, non altro è ricordato dalle innumeri glorie di Firenze, mentre nella seconda

---

(1) « del gran nome l'ombra » del noto sonetto dell'Alfieri.

(2) Virgilio - Eneide, I, v. 407 - 9: Ambrosiaeque comae divinum odorem — spiravere.... et vera incessu patuit dea.... A proposito del *vera al portamento dea,* si può notare che se la frase si presenta appropriata rispetto a Venere che, maestosa, si allontana dopo aver parlato al figliolo, non pare convenga del tutto alla giovinetta Roncioni, alla quale la frase stessa è riferita.

quartina si ricordano le non certo gloriose lotte intestine. Il Manacorda trova *bellissimo* il sonetto « ove alla donna amata fiorente di giovinezza e di grazia è dato per sfondo il medio evo » (1) e dice che nei *Sepolcri* e nelle *Grazie* ritornerà la visione di Firenze ma « senza chiese, senza pitture, senza arte ». « Nei *Sepolcri* Firenze è sotto blanda carezza lunare, splendida per le sue campagne, mite, sognante; gloriosa per le tombe dei grandi. Non altro » (2). Il Fubini si ferma a lungo sul sonetto; direi anzi troppo a lungo, perchè si tratta pur sempre di un brevissimo componimento anche se questo possa considerarsi un capolavoro del genere; onde volendo egli fare una disamina molto particolareggiata, finisce, quasi direi, per menare il can per l'aia. Nè questa lunga disamina trova sufficente giustificazione nel principale intento che il critico dice di essersi proposto di *delineare*, cioè, *nella sua intima coerenza la storia della poesia foscoliana*. Tra l'altro il Fubini osserva: « La Firenze di questi versi è bensì quella del diario di Iacopo, dell'esule fuggente per la Toscana, pensoso delle antiche lotte di parte, ansioso di vedere l'unico mortale che desideri conoscere, l'Alfieri, e ad un tempo mai dimentico della visione di Teresa, ma il senso di contraddizione che pare insito in ogni realtà presente è qui scomparso ».. E poi: « In un breve ritorno su sè medesimo, il poeta ha ripensato ai diversi sentimenti provati, alle immagini dei poeti che gli resero cara Firenze, ai ricordi di storia che parlano da ogni pietra della città, e *ha scoperto con gioiosa sorpresa* in sè accanto a questi sentimenti meno individuali un sentimento più segreto... ». E ancora: « L'Arno... congiunge col fluire perpetuo delle sue acque l'umanità passata e l'umanità presente, la ferocia e la forza del Medio Evo, che spaventa la natura stessa e il silenzio di oggi, quando un uomo solo, invisibile attrae a sè il pensiero dei fiorentini e l'amore di due giovani che dalla scena grandiosa acquista una più intensa idealità » (3). E' questo certamente un commento di uno studioso d' ingegno e che sa maneggiare la penna; un commento però rispetto al quale si può ripetere al Fubini quello che egli stesso scrive a proposito di certe interpre-

---

(1) O. c. 19.
(2) O. c. 20.
(3) O. c. p. 188 - 89.

tazioni del Manacorda che si riferiscono appunto ai sonetti del Foscolo: « Queste possono essere belle fantasie del critico, che vuol rappresentarsi gli stati d'animo foscoliani ma non rispondono al semplice senso delle espressioni del poeta stesso » (1). Il Citanna nel suo esame estetico si ferma specialmente sulle terzine che, a suo parere, sole danno valore al sonetto. « Per quanto — egli scrive — esso sia migliore dei tre precedenti (2) non cessa di soffrire dei difetti in quelli già considerati; per esempio, i tratti generici e un po' convenzionali, e poi, la solita, in tono minore questa volta, deificazione mitologica della donna amata » (3). A conclusione dell'esame dei sonetti amorosi il Citanna scrive che essi rivelano « la poca profondità e sincerità dei suoi sentimenti d'amore. E' certo — continua — che di questi ultimi, egli non è riuscito a parlarci immediatamente e soggettivamente; quando ha voluto farlo i suoi tentativi sono naufragati nelle spire delle frasi e dei bei versi sonori ed eloquenti, ma privi di quella intima e pensosa e indefinibile poesia che muove dalle liriche dei grandi poeti d'amore etc. » (4). Il giudizio è giusto; soltanto qualcuno potrebbe osservare che se i versi fossero davvero *eloquenti,* dovrebbero perciò considerarsi sinceri ed efficaci. Son buone le postille del Citanna al capitolo sui sonetti nelle quali ribatte, secondo me persuasivamente, le obiezioni del Fubini, di cui però il giudizio complessivo sui sonetti amorosi, ad eccezione di quello: *E tu ne' carmi avrai...* non discorda in sostanza dal giudizio del Citanna.

Ed ora poche parole sul notissimo sonetto: *Il proprio ritratto,* che ha trovato presso qualche autorevole critico assai poca fortuna; quel sonetto cioè, che, come fu osservato, « ebbe un ventennio di vita tormentosa prima di giungere alla lezione definitiva » (5). La storia del sonetto conta poco; esso vale, sopra tutto, come documento psicologico. Il Foscolo, come l'Alfieri — anche il Manzoni, giovanissimo, farà la stessa cosa — ebbe l'idea di presentare se stesso in rime. Il sonetto non è gran cosa, ma

---

(1) O. c. 403.
(2) *Perchè taccia.... Così gli interi giorni...., Meritamente però ch' io potei....*
(3) O. c. 73.
(4) O. c. 74.
(5) *Foscolo* - Traversi e Ottolini. Vol. I, pag. 204.

c'è, senza dubbio, dell'esagerazione nel severo giudizio del Carducci. Esso è sì un'imitazione, non però una *scimmiottata,* come s'esprime il Carducci, del sonetto dell'Alfieri. Lo Zanella anzi lo giudicò superiore al modello; il Carducci invece lo disse inferiore per *concettosità e concisione.* A me pare che l'un sonetto valga l'altro; in ogni modo, dato che i due poeti, sia pure con pensiero non peregrino, hanno voluto darci in versi il loro ritratto fisico e morale, giudichiamolo come tale, senza pretendere di trovarci quella *poesia,* quella intonazione lirica che l'argomento loro non consentiva; perciò bisogna concludere che avendo voluto il Foscolo fare quello che fece, cioè il suo ritratto, molto difficilmente poteva lasciarci qualche cosa di meglio.

Il Manacorda parla a lungo del sonetto; riferisce il giudizio più che severo addirittura sdegnoso del Carducci, e lo accetta ma con limitazione. Dice poi che a quel tempo era di moda l'autoritratto poetico (*non so se l'affermazione risponda proprio a verità*) e che era conseguenza dell' imperante sensismo del Locke e del Condillac. Non credo sia il caso di parlare di filosofia a proposito degli autoritratti dell'Alfieri, del Foscolo e del Manzoni; può considerarsi una debolezza di letterati e niente altro; cosicchè non val la pena di discorrerci tanto su e meno ancora di sdegnarsene come fece il Carducci. Quanto al suo valore estetico, il sonetto non dispiace al Manacorda; lo dice, sì, mediocre, ma nota che il Foscolo « seppe trarre profitto dalla enumerazione asintetica di note fisiche e morali, per rendere quel che di nervoso ed a scatti, quell'asprezza angosciosa che era nel suo carattere » (1). E ancora: « Pur negando che al sonetto spetti uno dei primi posti nella produzione lirica foscoliana, resta come, dice il Marinoni, incomparabile il suo valore come documento autobiografico e psicologico » (2).

L'altro dei due sonetti che, come dicemmo, stanno ognuno per sè, è quello: *Te nutrice alle Muse...* di cui faremo molto brevemente parola. In esso credette vedere il Pecchio, oltre a una ironia mista a dolore, « una forza se non superiore pari almeno a quella di molti sonetti dell'Alfieri su consimili argomenti » (3).

---

(1) O. c. p. 36.
(2) O. c. 36.
(3) Vita di Ugo Foscolo - Città di Castello, Lapi, 1915, pag. 27.

Ma molto diversamente, come si sa, lo giudicò il Carducci, secondo il quale il sonetto *procede fra grandi avvolpacchiamenti di parole un po' slombato.*

Veramente a me non sembra nè avvolpacchiato, nè slombato. Lo direi un componimento studiato, piuttosto che l'espressione di un forte sentimento patriottico; mi pare, cioè, si possa notare in esso più l' intento letterario che la commozione del patriotta addolorato; l' ironia delle terzine è fredda. Certamente il sonetto è un'imitazione di quello dell'Alfieri, che mi pare più mosso e sentito ma piuttosto intricato; imitazione però tutt'altro che brutta e anzi, rispetto alla forma, superiore al modello. Il Manacorda trova giusto il giudizio del Carducci; « reminiscenze e spunti — egli dice — al solito non mancano, ma senti ancora il lavoro di mosaico, l'incastonatura; v'è posta la frase ma non è passata attraverso all'anima » (1); aggiunge però che nel sonetto si aspira « da lontano il profume delle odi e del capolavoro »; chiama il sonetto *mediocruccio* ma *nobile e ardito di pensiero* e dice ancora che l' idea che s' informa nel sonetto è limpida. sincerissima, ferma nella mente del poeta » (2).

Ed ora passiamo ad esaminare il gruppo dei sonetti di carattere più intimo, alcuni dei quali, insieme con le due famose odi, segnano la piena maturità artistica del poeta; maturità che, contrariamente all'opinione prevalente fra i critici, non direi si manifesti nei sonetti amorosi, in cui l' imitazione prevale sulla ispirazione. In questi infatti noi sentiamo spesso più il Petrarca che il Foscolo; atteggiamenti, toni, motivi richiamano l'antico poeta; più che l' innamorato mosso da sentimenti vivi e sinceri vi scorgiamo il letterato che ha davanti il suo grande modello.

Il sonetto: *Non son chi fui...* ricorda l'altro già esaminato: *Il proprio ritratto*; anzi può anch'esso considerarsi un ritratto, soltanto morale, del poeta in un dato momento della sua giovinezza. Come è stato da altri già notato, i due primi versi sono, si può dire, la traduzione di un distico della prima elegia di Massimiano (3). Il verso: « conosco il meglio ed al peggior m'appi-

---

(1) O. c. 17.

(2) O. c. 18.

(3) *Non sum qui fueram: periit pars maxima nostri — Hoc quoque quod superest languor et horror habet.*

glio » — cambiato il *veggio* in *conosco* — è tolto al Petrarca (1), il quale a sua volta aveva imitato — veramente tradotto — Ovidio (2). A proposito delle imitazioni che frequenti si notano nella poesia del Foscolo, il Fubini scrive che « alla lettura di opere altrui, il poeta scopre situazioni simili alle sue e ripete le parole di altri poeti con l'accento di personale convinzione, con cui ripetiamo parole di estranei, che prendono un valore più intenso e nuovo » (3). Sarà così, non sarà; ma, comunque si pensi in proposito, il sonetto di cui ci occupiamo non è certo dei più belli del Foscolo; manca di vera commozione, sa di retorico, di tradizionale; troppo vecchi quei simboli del *mirto* e del *lauro*; appare artificiosa e quasi sibillina la seconda quartina con la brutta metafora dell'*empia licenza* e *Marte* che vestono il poeta *del loro manto sanguinoso,* e con l'*umana strage,* cioè la guerra divenuta *arte,* cioè professione in generale e nel poeta in particolare *arte* e *vanto.* Artificiosa è anche la prima terzina, nella quale l' iperbolico *furor di gloria* e l'amor filiale *chiudono le porte* alla *fiera ragione* del poeta, cioè a quello che sarebbe stato per lui un ben giustificato proposito di suicidio. La seconda quartina ripete in sostanza i concetti della prima e in essa, accanto al sonoro ed efficace ultimo verso, sta, come s'è visto, l'altro tolto quasi netto al Petrarca. Nonostante gli evidenti difetti non manca chi del sonetto fa le lodi, ma soltanto, direi, perchè esso è del Foscolo. Il Manacorda, per esempio, vede nel sonetto « lo smarrimento di chi balza d'un tratto in altra, nuova vita, colto ed espresso con rapidità incisiva dal *Non so chi fui;* c'è l'accoramento, c'è la stanchezza della lotta, il languore, la delusione delle speranze politiche etc. » (4). Il Fubini a sua volta osserva che il sonetto « non si rivolge al passato, non canta le speranze deluse... bensì rispecchia il presente eguale e tragico e trova il suo verso più energico nel ritrarre quella lotta che si combatte ancora nel petto del Foscolo, nonostante l'esteriore prostrazione: *E so invocare...* Situazione irrigidita che non può avere ampia espressione, ma

---

(1) Canzone: « I' vo pensando.... ».
(2) Video meliora proboque: — Deteriora sequor. Met. libro VII, v. 20-21.
(3) O. c. 183.
(4) O. c. pag. 11.

si chiude in pochi versi dagli accenti rotti e cozzanti » (1). Un breve ma obiettivo ed acuto esame fa del sonetto il Citanna, che così conclude: « In sostanza si tratta di una poesia composta a freddo e restano pertanto i caratteri esteriori dell'arte del Foscolo, e cioè, il gesto oratorio e sonoro; manca l'essenza, il mondo interiore, che è supplito dalle immagini retoriche e dalle parole astratte e prosaiche » (2).

E veniamo al sonetto: *Che stai?...* molto severamente, forse troppo, criticato da alcuni studiosi, troppo lodato invece da altri. « Componimento — scrive lo Sterzi — d'occasione più che d'ispirazione: evidente la natura retorica delle perifrasi, contenute nei primi tre versi... ora accademica, ora pedestre la seconda quartina con quella reminiscenza dantesca ma senza afflato poetico etc. » (3). Anche al Manacorda il sonetto piace poco. « Questo sonetto — egli nota — nel suo insieme non è dei più belli del Foscolo; troppe reminiscenze di Dante, del Petrarca, del Parini, dell'Alfieri, di noti aforismi; poi rime aspre, avvolgimenti sintattici che ne attardano il pensiero e l'armonia » (4). Il Fubini pure considera il sonetto « un atto di volontà più che una pacata contemplazione ». Il poeta « tutto preso dal presente, si accontenta di un' immagine letteraria del precipitare del tempo » (5). Ma un altro studioso, ammiratore appassionatissimo del Foscolo, loda molto il sonetto. « La mossa... — egli scrive — è molto rapida ed energica e ben ritrae quel momento di resipiscenza in cui il poeta riflette al passato e pensa all'avvenire. Tutto il sonetto, lodevolissimo per forza morale e contenuto, è condotto con foga, rapidità e semplicità dal principio alla fine: alfieramente virile per concetti e propositi, è lontano dalle melanconie elegiache dei primi tempi » (6).

Meglio ragionato e perciò più persuasivo è il giudizio del Citanna, al quale il sonetto piace solo in parte. Egli lo considera meglio riuscito dell'altro: *Non son chi fui...* ma gli pare che anch'esso « ricada qua e là nei concetti tradizionali. Certo — con-

---

(1) O. c. pag. 182.
(2) O. c. 59.
(3) O. c. pag. 77.
(4) O. c. 14.
(5) O. c. 181.
(6) Ottolini - *Foscolo*, cit. pag. 44.

tinua il Citanna — la prima quartina è largamente ispirata e mi piacciono molto i due ultimi versi pieni di grandiosità oscura. Ma non può dirsi lo stesso delle *fatiche dotte* che vengono dopo, e sono una ben misera cosa a paragone con gli immani abissi del tempo che abbiamo intravisti. E la perifrasi *a chi diratti antico* per i *posteri* è artificiosa (1) e insomma la stessa esortazione a se stesso di lasciare « *esempi con le fatiche dotte* » mi sa d'accademico. Invece è robusta e forte la terzina: *figlio infelice... e rugoso in sembiante.* E si ricade un po' nel tradizionale e nel comune con il concetto abusato che *breve è la vita e lunga è l'arte,* e con l'ammonimento morale che segue, sebbene espresso con efficacia » (2). Si conclude che il sonetto, pur non essendo gran cosa, non è però da buttar via, perchè, anche se non appare frutto di viva ispirazione, è da ritenere espressione non volgare di sentimenti sinceri; ad ogni modo vale certo più dei sonetti amorosi nei quali l' imitazione, cosciente o no che sia, e l' intento letterario, come abbiamo già osservato, soverchiano l' ispirazione.

Anche il sonetto *Alla Musa* è l'espressione di uno stato d'animo del poeta in un dato momento della sua vita, di rimpianto, cioè, vivo sì ma pacato, rassegnato, di un tempo trascorso per sempre, quello dell'adolescenza, quando l'estro poetico era alacre e forte, mentre la giovinezza successale procede dolorosa sulla via del pianto e la Musa fatta ritrosa alla invocazione angosciosa del poeta, gli concede troppo scarso conforto. Tu sei fuggita, dice il poeta, in compagnia dell'ore, insieme col tempo lieto dell'adolescenza, lasciandomi solo, tutto assorto nei miei ricordi e timoroso dell'avvenire. A questo punto l'accento di viva commozione cessa e subentra, espressa nell'ultima terzina una fredda riflessione che rompe l' incanto elegiaco e nella quale il letterato prende la mano al poeta. Si nota nel sonetto un ondeggiamento del pensiero del poeta, il quale dubita che l' ispirazione sia per venir meno, sebbene pur senta che la Musa non l' ha del tutto abbandonato. Non udito, egli la invoca; ma una favilla del suo spirito, sia pure una favilla sola, la sente in sè ancora viva (*soltanto una favilla del tuo spirto è viva*); tu sei fuggita, escla-

---

(1) Dante aveva chiamato i *posteri*: « coloro che questo tempo chiameranno antico » Par. XVII v. 119-120.

(2) O. c. 59-60.

ma il poeta; anche tu *mi lasci alle pensose membranze e del futuro al timor cieco;* ma nell'ultima terzina egli ricorda le sue *rime* che, quantunque *rade e operose,* mostrano che la Musa, benchè ritrosa ad ascoltarlo, non era veramente fuggita.

Il Manacorda considera il sonetto: « un documento di quella pena stessa di che il poeta si lagna: il pensiero che non si fonde libero e sciolto col verso » (1). Ma poi osserva che sebbene « il motivo poetico del sonetto sia appunto l'apparente estinguersi della vena poetica, Ugo assurge pensoso a più alta meta e contempla melanconicamente il fluire del tempo e con lui di ogni cosa viva » (2). Crede poi il Manacorda che il sonetto più che altro riveli « un disagio interno, un insoddisfatto senso intimo che è non bene confessato nell'ultima terzina, ove si proclama che le « rade rime operose » non bastano a sfogare il dolore suo, destinato a gemere chiuso entro di lui » (3). Anche il Fubini fa numerose osservazioni intorno al sonetto e interpreta, secondo il suo criterio, oltre allo stato d'animo del poeta chiaramente espresso, i pensieri e sentimenti che crede sottintesi. « Il dramma — egli scrive — dell'aridità poetica si scioglie in un moto di rimpianto e nel rimpianto trema l'adorazione per quanto è bello e più che umano » (4); e più avanti: « Nella tensione di una volontà disperata, che si esprime in forti parole... si è... insinuato un moto di rimpianto: ad un'azione tutta presente... succede un alternarsi di tempi... che allarga la scena e ci permette di contemplare un dramma più complesso ». « Tutto il sonetto rimane illuminato dall' iniziale immagine divina: il poeta nel dolore presente, rivolgendosi al passato, ha riveduto quei momenti in cui il suo cuore si allargò di canti e provò il senso di una vita completa e paga, di una beatitudine più che umana » (5). Il verso: *E tu fuggisti in compagnia dell'ore* è dal Fubini così commentato: « Di contro alla figura del poeta, che noi conosciamo, abbandonata alle *pensose membranze,* al timor del futuro, alla coscienza di una morte senza gloria, si profila, se pur fuggente, in-

(1) O. c. 44.
(2) O. c. 45.
(3) O. c. 46.
(4) O. c. 193.
(5) O. c. 192.

dimenticabile, la figura della Musa, che si libra in un mondo di pura divinità, non tocca dalle umane passioni, ignara della morte e della dissoluzione » (1). E a proposito dell'ultima terzina lo stesso critico annota: Mai finora il dolore del Foscolo ci è parso grande e tragico come in questi versi in cui egli non delira, non grida, non impreca, ma riconosce l' impossibilità di costringere entro una forma poetica la tumultuosa passione » (2). Queste osservazioni che di proposito abbiamo riferite e non poche altre, pure del Fubini, che per brevità omettiamo, ci lasciano molto dubbiosi circa il loro valore, se cioè esse aderiscano sostanzialmente alle espressioni del poeta o siano piuttosto particolari impressioni del critico. Sempre a proposito dell'ultima terzina, un altro critico scrive che il tono del sonetto in essa « acquista il vigore e la pacata nobiltà del dramma eschileo: un nuovo Prometeo incatenato (*nientemeno*) passa dinanzi a noi col suo chiuso dolore sotto l' implacabile tempesta degli eventi e delle passioni etc. » (3). Contrariamente ai giudizi surriferiti, l'ultima terzina a me non pare felice; quella riflessione finale è la parte meno commossa e perciò meno commovente del sonetto: quell'*accorgersi* del poeta che nè la poesia, nè l'Amore avrebbero potuto concedere bastante sfogo al dolore che doveva *albergar* sempre con lui, non mi sembra dia alla terzina quel tono di tragicità che vi scorgono i due critici ora ricordati. Il Citanna dedica poche righe al sonetto; trova, e non a torto, *bella e soave* la prima terzina e aggiunge, pure giustamente, che in esso « dolcemente si diffonde quel sentimento d' infinita tristezza che è il più profondo e sincero nell'animo del Foscolo, e, anzi costituisce una delle caratteristiche essenziali della sua personalità di poeta » (4).

Ci restano ancora da esaminare i tre sonetti più famosi e ammirati, che rivelano il grande poeta: *Alla sera; A Zacinto; In morte del fratello Giovanni.*

Nel sonetto *Alla sera* il Foscolo mostra l' intimo del suo animo in forma efficacissima eppure semplice: tanto semplice che ogni commento può parere superfluo; il pessimismo che esprime

---

(1) O. c. 193.
(2) O. c. 194.
(3) Sterzi - O. c. 75.
(4) O. c. pag. 61.

il poeta appare tranquillo, rassegnato, sereno. Qui non reminiscenze o imitazioni, così frequenti nella poesia foscoliana, sibbene manifestazione ispirata, sincera di uno stato d'animo. Quel senso di pace che di solito a noi porta la sera è espresso con grande vivezza. Forse, esclama il poeta, perchè tu, o sera, mi appari come l' immagine della quiete eterna, cioè della morte, giungi a me sempre cara e desiderata, sia nei sereni giorni estivi, sia nelle oscure e tempestose giornate d' inverno e tempri con soave dolcezza l' intimo dolore del cuore. Grande è la forza descrittiva delle quartine, mentre le terzine sono l'espressione potente dei sentimenti intimi del poeta, cioè della sua concezione materialistica e dolorosa della vita; ma in quel *ruggire del suo spirito guerriero* dell'ultimo verso mi pare di scorgere un po' di artificio; ad ogni modo, quel *guerrier* non è da intendere nel senso di *guerresco* (il Foscolo non era nè si sentiva nato per la guerra) ma *inquieto, passionale, iracondo.*

Il Manacorda ammira, com'è naturale, il sonetto senza riserve. Dice che esso potrebbe chiamarsi il più romantico dei sonetti del Foscolo e che « nessuna poesia è più varia d' impressioni esterne e nello stesso tempo d' idee; niun sonetto del Foscolo è più libero arioso, pieno di luci eppure niuno è più di questo analitico e profondo » (1). Egli non crede giusto il paragone che qualche critico fece fra il sonetto e *l' Infinito* del Leopardi, ma poi egli stesso in realtà il paragone lo fa e nota l'affinità fra i due componimenti. « Se fosse lecito — egli scrive — pretendere dai poeti una tesi filosofica coerente... direi che qui (*cioè nel sonetto*) come nell' *Infinito,* il tormento, l'affanno delle cure è sciolto dal pensiero; pensiero di morte qui, pensiero dell' infinito del tempo e dello spazio, là; ma il *pathos* è vinto, quando il pensiero rompe le dighe del tempo, del sensibile e spazia oltre il breve confine del nostro soffrire » (2).

Anche il Fubini fa numerose osservazioni intorno al sonetto: « Il poeta non sa — egli scrive — ma da tempo ha congiunto quei momenti di liberazione (cioè *la riflessione liberatrice dalla sua ira e dal suo cruccio*) con un'ora del giorno, quei momenti della sua vita con un momento della vita dell'universo,

---

(1) O. c. p. 37.
(2) O. c. 40.

con la Sera, che con eguale mistero si insinua nella vita del creato » (1). E ancora: « Tutto il sonetto è dominato dal *forse* iniziale, che il poeta non sa nè vorrebbe chiarire: nella pace che il suo sguardo contempla, il suo cuore vede appagato un antico voto (la *fatal quiete*) e la sua ragione scopre il fine a cui tende ogni forma di vita (*il nulla eterno*): egli constata questo accordo fra sensibilità e ragione, fra la vita propria e la vita dell'universo, ma non ne ricerca le cause e neppure si chiede se essa sia l'effetto di una illusione o risponda ad una realtà » (2). E così via di questo passo per varie pagine che lasciano molto incerto il lettore se l' interpretazione risponda veramente alle espressioni del poeta.

Il Citanna esamina il sonetto con giuste e sobrie osservazioni, senza divagare come fa il Manacorda e più ancora il Fubini, il quale volendo dir molte, troppe cose e rivelare sottintesi sentimenti e pensieri del poeta, si sostituisce in certo modo, al poeta stesso e più che giovare alla comprensione estetica e psicologica della poesia, ne altera il semplice, genuino significato.

« Trovo — scrive il Citanna — in fondo a questa breve lirica, pur così perfetta, quella stessa intimità dolce e melanconica, di cui parlava il De Sanctis, appunto a proposito dei sonetti foscoliani » (3). Dice ancora che il primo verso gli « sembra sgorgato dal più profondo dell'anima, da un senso indefinito di rassegnazione lievemente accorata ancora e da un desiderio soave e melanconico di pace » (4). « Il poeta obliandosi nel ricordo contemplativo dei diversi aspetti della sera, ne penetra sempre più intimamente la misteriosa poesia », e « il sentimento della natura e il sentimento della morte si fondono insieme in quel senso arcanamente sereno dell' infinito che vibra nell'ultima parte del sonetto » (5).

Non scevro forse d'ogni difetto di forma, ma secondo me, anche più fortemente ispirato del sonetto ora esaminato è l'altro: *A Zacinto,* nel quale il Foscolo esprime il doloroso presentimento

---

(1) O. c. 217.
(2) O. c. 217.
(3) O. c. 52.
(4) O. c. 53.
(5) O. c. 53-54.

di non poter più vedere la sua diletta isola natia. Nel particolare stato d'animo in cui si trova, egli si sente greco; greco e poeta come Omero, che celebrò, com'egli stesso celebra, Zacinto; greco esule e ramingo come Ulisse, nel destino del quale il poeta vede il destino proprio, ma solo in parte, perchè più sfortunato dell'eroe che finalmente potè rivedere la sua Itaca, egli presente che non toccherà più le sacre sponde della terra materna, che avrà sì il canto del figlio, ma non darà neanche l'ultimo asilo alla sua spoglia mortale. Felicissime specialmente le terzine che esprimono con la maggior efficacia gli intimi sentimenti del poeta pieni di rassegnata tristezza. Il Manacorda e il Fubini parlano a lungo del sonetto. Il primo scrive: « Il dualismo passionale di Iacopo Ortis si è composto (*nel sonetto*) in una unità solenne, e la patria non è più quella declamatoria personificata nell'ode a Bonaparte o nel sonetto: *Te nutrice...*; è più piccola ma più sentita, tanto più vicina al cuore quanto è più lontana, sperduta laggiù tra l'azzurro del cielo e del mare » (1). Il Manacorda continua ad illustrarlo parlando del destino in parte comune ma in parte ben diverso di Ulisse e del Foscolo e poi facendo una specie di confronto fra lo stesso Foscolo e Omero. « Implicito e forse inconscio, si intravede nello sfondo un altro parallelo, oltre quello fra Ugo fuggitivo per diverse genti e il ramingo Ulisse; il parallelo, dico, fra Omero e il Foscolo ». « Due esuli, due poeti in questo sonetto; ma là l'un poeta conforta di fama l'esule Ulisse; qui lo sconfortato poeta è l'esule medesimo, che cerca — nè par che trovi — conforto del lungo esilio celebrando la materna sua terra » (2).

Il Fubini, a sua volta, fra l'altro osserva: « Fin dal primo verso sentiamo che Zacinto non è soltanto la patria del poeta, ma è *sacra terra;* essa ha un valore suo, indipendente e superiore a quello che il poeta può darle col suo affetto. E perciò non la Zante della fanciullezza foscoliana sorge ai nostri occhi, dopo quell' istante di commosso ricordo, ma Zacinto, terra di cui solo l'uomo maturo può intendere lo spirito » (3). Si deve proprio intendere così? Io direi invece che il Foscolo dice *sacro* il lido

(1) O. c. 42.
(2) O. c. 43.
(3) O. c. 206.

della sua isola innanzi tutto e veramente perchè questa è la sua patria e perciò cosa sacra per lui e poi perchè *consacrata* dal primo sorriso di Venere e dalla poesia di Omero. Il Fubini ha una spiccata tendenza ad amplificare, ad andare cioè di là dai limiti che impone la critica obiettiva; è un difetto che rivela in lui fantasia e cultura ma è pur sempre un difetto. Egli, per esempio, sempre a proposito del sonetto di cui ci occupiamo scrive che Zacinto è il centro luminoso di una scena sempre più vasta non solo materialmente ma anche spiritualmente; « il periodo poetico si allarga con ampiezza unica e tende a suscitare intorno a Zacinto lontana, che sembra perpetuare una grandezza passata, tutta un'età gloriosa. L'esule che cerca di render presenti le sponde fatte sacre da tanta storia, scopre nella piccola patria la Grecia tutta » (1). A proposito di Ulisse il Fubini dice che mentre l'eroe vinto da un impeto di incontenibile affetto bacia la terra di Itaca, la sua figura ha l'aureola della poesia e già sembra *chiamare quel poeta* che darà una voce eterna alla commozione di un popolo per le sofferenze e l' ardimento del suo eroe » (2). Detto bene ma con una interpretazione, dirò così, estensiva che, come già osservai, va al di là delle espressioni foscoliane.

Il Fubini scrive ancora: « Il poeta *contempla dall'altezza raggiunta tutta la storia umana* » e: « L'esilio, *ora che egli contempla se medesimo nel mare della storia,* non gli appare più come lontananza forzata da Venezia e da Zante, ma come il *bando da una vita umana feconda e operosa* » e poi: « il poeta zacintio *sente in se medesimo una fatalità che lo strugge e che lo separa in eterno da ogni umano consorzio* » (3). Come si vede, si tratta di interpretazioni c meglio di impressioni soggettive che persuadono fino a un certo punto.

Molto breve invece è l'esame che del sonetto fa il Citanna. Egli trova *stupenda l' immagine di Ulisse* e *meraviglioso* il verso ultimo della prima terzina, « nel quale par di sentire un'eco del lungo, ansioso errare di Ulisse lontano dalla sua patria, e tutto l' immenso affetto e la tenera gioia con cui, egli, approdando, si

---

(1) O. c. 207.
(2) O. c. 208.
(3) O. c. 209.

chinò a baciare « la sua petrosa Itaca » (1); osserva però che « la troppo involuta costruzione del lungo periodo attenua rilievo alle belle immagini, le quali soffrono dei legami che le costringono nel breve giro del verso e delle strofe ». I congiuntimenti (*ove, che, da cui, onde, colui che, per cui*) « di suono prosaico finiscono con la loro insistenza per disturbare alquanto, nella nostra interiore visione, la luce del primo sorriso della virginea Venere, la serenità del cielo ove anche le nubi sono limpide » (2).

Il Fubini non approva le osservazioni critiche del Citanna, ma questi le difende bene nelle postille della seconda edizione del suo studio (3). In realtà il lungo periodo che comprende tutte due le quartine e la prima terzina, coi suoi numerosi legamenti, sembra anche a me che diminuisca, sia pure in misura minima, il pregio veramente grande del sonetto.

L'ultimo sonetto di cui ci resta ancora di parlare è quello: *In morte del fratello Giovanni,* nel quale il poeta esprime il suo intenso dolore per la immatura e tragica morte del fratello e promette, se il destino non lo obbligherà sempre *a fuggire di gente in gente,* di ritornare a Venezia per piangere sulla sua tomba; ricorda la vecchia madre che parla di lui esule *col cenere muto* dell'altro figlio; a voi — esclama il poeta — vorrei subito venire e non posso e se col pensiero a voi mi unisco, sento più vivo che mai il tormento del mio destino, avverso a me come fu a te o fratello, e desidero di trovarmi teco nella tomba. Si direbbe che il poeta non solo desidera la morte ma anche di trovare la *quiete* accanto al fratello nel suo stesso *porto.*

I due ultimi versi, d' intonazione declamatoria, sono, secondo me, i meno felici del sonetto; contrariamente all'opinione del Fubini, quella esclamazione finale mi sembra proprio artificiosa.

Rispetto alle *straniere genti,* espressione con cui il Foscolo designava gli italiani, in mezzo ai quali viveva quando nel 1802 compose il sonetto (4), possiamo domandarci: Si riteneva dunque allora il Foscolo estraneo all' Italia? O si deve, meglio, inter-

---

(1) O. c. 63.
(2) O. c. 62.
(3) O. c. 81-83.
(4) Lo stesso sonetto fu ripubblicato come esempio dal Foscolo nei *Vestigi della storia del sonetto italiano* e perciò si direbbe considerato da lui il migliore dei suoi sonetti.

pretare quell'espressione nel senso che egli riguardava i lombardi *stranieri* a sè rispetto agli affetti familiari e non rispetto alla nazionalità? E' vero che quanto alla sua nazionalità egli si esprime in forma, dirò così, ambigua; non rinuncia alla nazionalità greca, ma considera anche la nazionalità italiana come sua; ebbe dunque due patrie ma in fondo all'animo, direi che egli si sentiva più greco che italiano (1); certo poco o punto amò e stimò gli italiani del suo tempo, poche eccezioni fatte. Ma torniamo al sonetto. Esso è senza dubbio uno dei più belli e significativi del Foscolo, ma che sia proprio *mirabile,* come pare al Fubini, cioè perfetto, non direi, sicchè non desta a me quella meraviglia che destò al Fubini il giudizio, certo in parte errato, espresso intorno al sonetto, da un giovane critico, in questi termini: « Nonostante il suo soffio di poesia mesta e accorata, ha i difetti delle cose meno riuscite del Foscolo: andatura spezzettata e frammentaria, dispersione e abbandono dell' idea centrale, la quale rimane così conchiusa e definitivamente svolta nella prima quartina esaurendo l' ispirazione » (2).

C'è in questo giudizio un fondo di verità.

Anche di questo sonetto scrivono a lungo il Manacorda e il Fubini; brevemente invece il Citanna con esservazioni più strettamente aderenti alle espressioni del poeta, senza divagazioni o amplificazioni.

Il Manacorda afferma che il sonetto è il migliore « fra quelli ispirati da un momento della psicologia foscoliana » (3) e che la ragione della sua bellezza sta nell' *intricato groviglio di affetti tutti vivissimi e profondi;* aggiunge che sebbene abbondino le reminiscenze del Petrarca, di Catullo, Tibullo e forse anche di Virgilio, tutto però è *rivissuto e fuso nel calore della passione sua e rovente* (4) e che sebbene il sonetto sia ispirato dall'amor fra-

---

(1) Nella lettera dedicatoria: *Alla città di Reggio* dell'Ode: *Bonaparte Liberatore* egli scrive: « Giovane, quale mi sono, nato in Grecia, educato fra Dalmati e balbettante da soli quattro anni in Italia, nè dovea, nè potea cantare ad uomini liberi ed italiani. Ma l'alto genio di libertà che m' infiamma, e che mi rende uomo libero e *cittadino di patria non in sorte toccata ma eletta,* mi dà i diritti dell' italiano etc ». V. Biagi - *Le poesie di U. F.* citate, pag. 115.

(2) V. Fubini - O. c. Note, pag. 407.

(3) O. c. 46.

(4) O. c. 47.

terno, la madre ne è la figura centrale *perchè nella madre i due fratelli si ricongiungono* (1).

La figura della madre ha senza dubbio nel componimento particolare rilievo, ma, secondo me, la figura che veramente domina è quella del poeta stesso, pieno di sconforto e di nostalgica pena: il fratello ha trovato nella morte la sua *quiete*; la vecchia madre è *mesta,* ma il poeta è invaso da un accoramento profondo, disperato così da fargli invidiare il *porto* del fratello.

Il Manacorda fa molte altre osservazioni e buone osservazioni, mirando a mettere in luce la bellezza del sonetto, ma conclude affermando che se lo paragona coi versi che G. M. Chenier scrisse per il fratello Andrea ghigliottinato, gli pare di scorgere in quei versi « un rimpianto più vivo... un più vivo accogliersi di ricordi e di immagini e di figure » (2).

Il Fubini nel commento del sonetto si ferma in modo particolare sulla parola: *pietra* che, secondo lui « è il *centro della poesia,* come *le sacre sponde* sono il centro della poesia *A Zacinto* » (3). Questa espressione: *centro della poesia* ha un significato alquanto vago. Se il Fubini intende dire che quella *pietra* segna l' idea dominante del sonetto non mi pare che colga nel segno. Nel sonetto *A Zacinto* l' idea dominante è sostanzialmente l'amore nostalgico e perciò angoscioso del poeta greco alla materna sua terra; nel sonetto: *In morte del fratello* domina l'amore pure angoscioso di lui per il fratello tragicamente scomparso e la vecchia madre che egli non può rivedere.

L'aggettivo *sacre* dell'un sonetto e il sostantivo *pietra,* invece di *tomba,* dall'altro, hanno, non si nega, il loro particolare significato, ma non bisogna sopravalutarlo. A me sembra proprio che il Fubini si abbandoni alla fantasia quando scrive: « La *pietra* che copre i resti di Giovanni e che Ugo non ha veduto e forse non vedrà mai, *diventa nella sua nudità quasi il simbolo del destino dei due fratelli; ci fa pensare a due drammi diversi e simili, al dramma del giovane suicida, al dramma dell'esule senza speranze* » (4). Con l'attenzione sempre ferma a quella

---

(1) O. c. 48.
(2) O. c. 50.
(3) O. c. 212.
(4) O. c. 212.

pietra, il Fubini scrive poi: « ....evocata da un'appassionata meditazione si leva accanto a quella *pietra,* una figura di donna etc. (1). E a proposito del verso: *e prego anch' io...,* il Fubini commenta: « Ignara delle cure tempestose, ignara di quanto è più più triste nel destino del figlio superstite (2) la madre, la quale vive in un'attesa che sarà delusa, *non deve ascoltare la desolata preghiera* » (3). E' legittima questa interpretazione? E rispetto all'altro verso: *Questo di tanta speme oggi mi resta,* il Fubini osserva: « La *sommessa* confessione al fratello si compie in un verso che sembra *l'epigrafe di una vita* in cui la nostalgia per il passato non si effonde come nel Petrarca e nel Leopardi, ma è contenuta insieme con un singhiozzo improvviso della coscienza di una tragedia presente e fatale » (4). E poi: « La famiglia che i figli hanno abbandonato, perdendosi senza condurre a compimento le speranze infinite dell'adolescenza vive eterna nel dolore di cui l' ha creata; più che lo schianto del cuore materno, la cui attesa ha fine con un così tragico ritorno, sentiamo nell'ultimo verso *la grandezza di un dolore che non ha confini,* di *un'afflizione senza tempo,* in cui si sublima un'anima che ha tutto donato senza ricevere ricompensa e che si effonde tuttavia in un amore che non sarà ricambiato » (5). Tutto ciò è scritto bene, senza dubbio, ma si tratta più che di commenti alle reali espressioni del poeta, di una parafrasi amplificatrice, nella quale non tanto il poeta ci troviamo davanti quanto il critico. Nel commento, ad esempio, che abbiamo visto, dell'ultimo verso, l'esagerazione è evidente. Il poeta infatti ci presenta in quel verso la madre *mesta*; ora la mestizia può, sì, essere anche espressione di vivo cordoglio, ma non di *un' afflizione senza tempo,* della *grandezza di un dolore che non ha confini,* come scrive il Fubini.

Ed ora vediamo quello che del sonetto stesso pensa il Citanna. Egli lo dice *profondamente sentito,* ma « spazialmente più limitato di quello *Alla sera,* ove l' ispirazione si slarga per l' im-

---

(1) O. c. 212.

(2) Il Fubini suppone *ignara* la madre perchè il poeta dice: *segrete cure* ma non è necessario interpretare così; *segrete cure* può stare per *intime cure,* ignorate sì dagli estranei, ma probabilmente non dalla madre.

(3) O. c. 213.

(4) O. c. 214.

(5) O. c. p. 215.

mensità dell'universo attingendo le serenità inaccesse » (1). Veramente se l'argomento che il poeta si è proposto, è profondamente sentito, direi che non c'è bisogno d'altro e anche se *l' ispirazione non si slarga per l' immensità dell'universo* non importa niente. Il Citanna poi trova mirabile la mossa iniziale e « stupendamente vera l' immagine dolorosa della madre che viene accanto alla tomba per parlare col figlio morto, che non può rispondere, dell'altro figlio lontano » (2). Conclude dicendo sembrargli che il sonetto « non raggiunga la bellezza dell'altro *Alla sera,* e forse appunto perchè troppo doloroso, cioè più vicino alla realtà della vita del poeta. Il sentimento della rinunzia è divenuto più amaro e profondo, invece di elevarsi alla serenità sul gran volo dell' ispirazione » (3). Credo anch' io, come in generale i critici, il sonetto meno bello dell'altro *Alla sera* — e anche, aggiungo, di quello *A Zacinto* — ma non per i motivi addotti dal Citanna. La superiorità di questi due sonetti sta, secondo me, nell' ispirazione più potente che si concreta in una più efficace espressione di pensieri nuovi e di sentimenti profondi.

Dopo le osservazioni fatte possiamo concludere: dei dodici più noti sonetti del Foscolo, quelli amorosi, nei quali, come s'è notato, l' imitazione, sia pur felice, prevale sull' ispirazione, molto lodati in passato, sono oggi giudicati secondo il loro giusto valore, che non è così grande come per molto tempo si è pensato; i due sonetti: *Il proprio ritratto* e *Per la sentenza capitale contro la lingua latina,* da alcuni critici, specialmente dal Carducci, giudicati molto severamente, pur non avendo, si deve riconoscerlo, un notevole valore estetico, non sono però, per i motivi già addotti, da buttar via; degli altri sonetti più caratteristicamente intimi, e quasi tutti per varî rispetti più pregevoli, sono giustamente considerati migliori i tre: *Alla sera, A Zacinto, In morte del fratello Giovanni,* che rivelano nel Foscolo la tempra di grande poeta. Il più ammirato in generale è quello *Alla sera,* ma a me, sia per l' impeto lirico, sia per l' ispirazione che mi sembra più sinceramente viva, piace di più il sonetto *A Zacinto,* anche se questo non appare del tutto scevro d'ogni difetto di forma, come già s'è visto.

---

(1) O. c. 55.
(2) O. c. 56.
(3) O. c. 57.

FRANCESCO GIOVENCO

LEOPARDI IN UN SAGGIO DEL PASCOLI

E' stato egregiamente detto che l'opera critica Pascoliana si debba principalmente considerare come pregevole documento per penetrare nel suo spirito e intendere più intimamente quelle innate e sincere propensioni mistiche che informano la sua « mirabile e nuova opera poetica ». Ma su Pascoli critico manca ancora il lavoro che dia un'esatta misura del suo valore, o meglio, una sistematica discussione dell'opera sua critica, forse perchè è sin troppo evidente che non può avere attitudini critiche un poeta che scrive tre ponderosi e dottissimi volumi sulla Divina Commedia per dimostrare, in uno sforzo disperato di esegesi, che solo nella sua concezione generale il Poema dell'Alighieri diventa « il più poetico dei Poemi che al mondo sono e saranno » e dichiarare come tesi che « nulla è più proprio della fanciullezza della nostra anima che la contemplazione dell' invisibile, la peregrinazione per il mistero, il conversare e piangere e sdegnarsi e godere coi morti ». Non siamo, evidentemente, di fronte un critico che sappia scendere nel profondo di un'opera d'arte, e dunque nella sua sostanza immortale e nella sua ragione storica, ma siamo invece di fronte un poeta che porta, nell'esame d'una opera d'arte, la sua particolare visione, che è poi la sua particolarissima estetica, ragione della sua lirica e senso della sua critica. Tale è ancora — nè credo che si possa più mutare — il mio pensiero su Pascoli critico: dico ancora, perchè nella mia analisi sulla « Minerva Oscura », pubblicata nel 1925, ho avuto modo di toccare il fondo della trilogia critica su Dante, e arrivare così ad un giudizio nettamente negativo.

Il saggio che prendiamo in esame, non ancora valutato — a parte il rapido cenno del Galletti, nel volume notissimo — nella

pur numerosa bibliografia Pascoliana, è tale, a nostro giudizio, da meritare la più attenta considerazione per la forte impronta lirica che lo caratterizza. Ripubblicato nei « Pensieri e Discorsi » con un titolo « Il Sabato » che è poetico e critico insieme (1), esso ci appare come un saggio che vorrebbe essere un esame della lirica Leopardiana, mentre rimane un'espressione lirica, tra le più felici, del nostro poeta. Forse la più bella, unitamente al « Fanciullino » dell'opera sua in prosa. In queste pagine non vi è più il tono, severo e grave, della trilogia su Dante, e neppure l'entusiasmo per le continue e mirande scoperte — di simboli e non di poesia! — ma il poeta invece nella pienezza della sua personalità, con le sue intuizioni e con le sue impressioni, il poeta che vuol salvare il Leopardi dalle funeste conseguenze della sua estetica, e comincia a discutere e finisce per cantare un Leopardi fatto a sua immagine, palpito della sua anima, creatura della sua fantasia. Di quanto affermiamo, ne sono esplicita attestazione le ultime parole del « Sabato » dove il Leopardi è definito « il Poeta a noi più caro perchè più poeta, e più poetico perchè più fanciullo; sto per dire l'unico fanciullo che abbia l' Italia nel canone della sua poesia ». Il fine del saggio è proprio questo, e per dimostrarlo il Pascoli si sente irresistibilmente tratto verso la fanciullezza del Leopardi, quasi voglia trovare in essa, come sembra da qualche pagina e da una sua dichiarazione, gli elementi formativi del poeta, del politico! e del filosofo.

Le prime osservazioni del « Sabato » sono un' indagine rigorosamente svolta alla luce del « Fanciullino » di alcune espressioni Leopardiane. Così il Pascoli dubita che il Leopardi fosse quel poeta che tutti dicono sol perchè impreciso ed improprio nel rappresentare cose vedute e udite da lui in un giorno, anzi in un'ora. Indeterminato nel « Mazzolin di rose e di viole » del Sabato del villaggio; poco esatto e troppo generico nell'elogio degli uccelli, come pure nelle poesie, dove non è mai un nome di specie. Sono le idee che caratterizzano il temperamento poetico del Pascoli e che affermano la poesia di quel particolare nel quale è, per così dire, come in una cellula speciale, « l'effluvio poetico delle cose ». Siamo in pieno mondo Pascoliano. Basti

---

(1) Il più dolce e il più bello della sua poesia sta nel rimpianto di quello « stato soave », di quella « stagion lieta ».

dunque notare che queste osservazioni estetiche iniziali non continuate più nel saggio, se per una parte rimangono come una parentesi, perfettamente estranea al fine del saggio, dall'altra sono una magnifica « ouverture » dell' indole di esso. Continuare evidentemente non si poteva, e il Pascoli muta improvvisamente tono, non senza prima aver mormorato « il Confiteor », citando una serie di luoghi nei quali « il poeta della sua giovinezza, della giovinezza di tutti » espresse le sue mirabili qualità poetiche: l'estasi di una notte estiva, la poesia di un risvegliarsi in campagna al picchierellare sui vetri della pioggia mattutina, il riprendere della vita dopo un temporale, lo schiamazzare delle galline... Si potrebbe osservare che il Pascoli cita e non discute, ma è più grave la considerazione sull'entusiasmo di questi momenti, pregevoli senza dubbio, ma che adornano soltanto e non esprimono l'anelito profondo del poema dei Canti. La critica del particolare, la solita critica del nostro poeta, in un verso o nell'altro, tocca in queste pagine l'estremo di sua possa.

Nel resto del saggio, che è come una seconda parte di esso, il Pascoli si occupa della fanciullezza, degli amori, degl' inni e del pessimismo Leopardiano. Altre divagazioni critiche che non possono mai condurre, anche per la frammentarietà della tesi, ad un'esatta valutazione del poeta che si vuol comprendere e che riflettono limpidamente il lirismo del nostro poeta. Così, nel ricordo della propria, gli sembra lietissima la fanciullezza del Leopardi. « Pare assurdo il dirlo, eppure è così; al poeta del dolore mancò nella fanciullezza un po' di dolore ». E subito dopo, con parola colma di pianto « Non ne ebbe assai di dolori Giacomo Leopardi fanciullo. Almeno la mamma non gli mancò nei primi anni di sua vita. E' vero che tutta intenta nel restaurare il patrimonio paterno non accarezzava i figli che con lo sguardo. Ma quello sguardo, se era così dolce come so io d'un'altra, come sanno tutti, o quasi, poteva bastare ». Questa non è critica ma lirica, piena effusione dei sentimenti più cari, dei ricordi più dolorosi. Comprendiamo il poeta, dimenticando il critico. Così non medita nella creazione fantastica la vera natura dell'amore del Leopardi, ma indaga il fenomeno dell'amore in un fanciullo. « I suoi amori somigliano a quei grandi tuffi di sangue che ognuno ha provati da ragazzo quando il genio della specie dorme

ancora o ha appena un occhiolino aperto ». Così ancora si contraddice per quegl' inni cristiani che gli sembran « tetri » e subito dopo dettati « da una voce di fanciullo ineffabilmente mesta ». E il pessimismo del Leopardi ha la sua genesi — oltre che dai libri cristiani o religiosi — principalmente da un libretto « lugubre » in cui sua madre « segnava le morti dei suoi » e da un poema latino « l'Anti Lucretius » del cardinale Melchiorre di Polignac — vero antidoto, pensa il Pascoli che Monaldo aveva dato alla passione sempre più forte che Giacomo metteva nello studio di Lucrezio. E non è senza sorpresa che anche il Manzoni avesse derivato la sua visione, della vita e del mondo, e qualcosa della sua arte, dal cardinale Melchiorre di Polignac!

Apriamo il — Paolo Uccello —, o la — Digitale purpurea —, o il — Ciocco — grandioso, o i tanti quadretti di — Myricae — e respiriamo a pieni polmoni la poesia, veramente mirabile e nuova, quando lo è, di questo poeta così dolce al nostro cuore. E diciamo ancora che quest'ultima parte sulla sconsolata filosofia del Leopardi potrebbe offrire degli elementi da prendere in considerazione; ma, così com'è, circoscritta sopra tutto a due libri, non si può accettare, in rispetto a tutta quell'operosa attività critica di parecchi decenni svoltasi per indagare seriamente la genesi e l'essenza di quel pensiero e di quel dolore.

LETO MORVIDI

DIFESA DI CAPANEO

Al mio zio, dott. Ottorino Lucherini, sempre vivo nel ricordo affettuoso.

Una pregiudiziale: è possibile e legittima una difesa di Capaneo?

Alcuni potranno rispondere che Capaneo è stato ormai irrevocabilmente condannato perchè Dante, facendosi interprete della volontà divina, lo ha collocato nel cerchio infernale dei violenti e che perciò, ogni speranza di redenzione essendo persa, vana sarebbe qualsiasi difesa, ed illegittima per giunta, poichè verrebbe ad urtare contro il giudizio divino incensurabile.

Altri potrebbero rispondere che Dio è Dio e Dante è Dante e che, se Dante ha creduto di rendersi interprete di Dio, non significa che Dio abbia autorizzato od accettato l' interpretazione e, quasi, l'ausilio di Dante; dimodochè risulterebbe per lo meno dubbio che la condanna inflitta da Dante a Capaneo sia condanna divina e, come tale, assolutamente sottratta ad ogni censura od apprezzamento di noi miseri mortali. Nè a costoro si potrebbe replicare che, se Dante ha condannato, è segno che Dio lo ha permesso, non.... muovendosi foglia che Dio non voglia. Non si potrebbe replicare così, perchè non deve dimenticarsi che Dio ha dato agli uomini il libero arbitrio, facendoli con esso pienamente responsabili delle loro azioni e, insieme con loro, rendendo responsabile anche Dante per quel che ha fatto, detto o scritto. Non per niente, infatti, uno che di filosofia, di letteratura, di poesia e di religione se ne intende, Giovanni Papini, ha sentito il bisogno di concludere il suo libro su « Dante vivo » con un capitolo intitolato « Dov'è ora

Dante? », nel quale cerca, seriamente, di scandagliare se il Poeta si trovi in paradiso o in purgatorio o nell' inferno, sebbene escluda che le sue colpe, per quanto gravi, siano state tali da meritargli « l'eterno dolore ».

Ma si potrebbe anche sostenere che la collocazione di Capaneo nell' inferno è dovuta unicamente ad un giudizio di Dante — poeta grandissimo, insuperato e forse insuperabile, ma uomo — e come tale legittimamente soggetta ad un procedimento di revisione da parte degli altri uomini; e infine, spingendo forse l'azzardo troppo oltre, che, pur essendo possibile e legittima, ogni difesa di Capaneo sarebbe superflua, e magari dannosa, in quanto non potrebbe mai costituire una più grande e più simpatica esaltazione di quella che Dante stesso gli ha fatto, pur collocandolo nell' inferno.

Ora, se io dovessi dire fin da principio da quale delle ipotetiche eccezioni preliminari muovono le osservazioni che andrò facendo, non lo saprei.

Un fatto, formalmente, mi par certo: la condanna.

E un altro fatto è ancor, per me, sicuro: che la condanna presenta elementi notevoli di contraddizione di assurdità e di ingiustizia ed è tale, comunque, da fare invidia a molte assoluzioni.

Codeste affermazioni devono esser qui chiarite e giustificate.

Occorre perciò l' interpretazione della sentenza, la quale, per nostra fortuna, non dà fastidio se la leggiamo tutta e può recar diletto se c' indugiamo a rileggerla.

Ma... e i canoni d' interpretazione?

Ha ragione il De Sanctis: « E voi gittate via i commenti, e avvezzatevi a leggere gli autori tra voi e loro solamente ».

Avvertiamo però che Dante è grande, è, direbbe Papini, vivo, non per quello che ha voluto dire, ma per quello che ha detto.

Codesto avvertimento sembrerebbe ci dovesse trascinar fuori decisamente delle regole interpretative che gli avvocati sono soliti di santificare giornalmente, almeno a parole, nell'esercizio professionale. Ma così non è. Va bene ricercare il pensiero del legislatore, che, in questo caso, sarebbe Dante. Ciò però costituisce molto spesso — e tanto più quando la legge è anzia-

notta — una pura curiosità storica. Quel che conta è il pensiero, la *mens,* la *voluntas,* comunque si voglia dire, della legge. La quale infatti, una volta uscita dalla fucina che l' ha forgiata, va per il mondo — come, mi pare, è stato detto e non ricordo da chi — va per il mondo compiutamente autonoma e ad esso più o meno flessibilmente si adatta.

Ora, io vorrei dire che, su per giù, lo stesso accade della Divina Commedia in genere e, in ispecie, della « condanna » che c' interessa. Possono esse parlare a noi come parlavano agli uomini del trecento? e possono avere per noi lo stesso significato di sei secoli prima?

Non è possibile, non è logico, non è bene; sarebbe l'arresto e la morte dello spirito.

Dio è eterno perchè è sempre lo stesso ed è sempre diverso. La Divina Commedia — che è veramente *divina* — è anch'essa eterna perchè è sempre la medesima ed è sempre diversa ed inesauribile, sì che la gente d'ogni evo e d'ogni età l' ha intesa, l' intende e l'apprezza; sì che tutti vi possiamo attingere alimento, come sappiamo e secondo i nostri gusti, senza bisogno d' intermediari o d' interpreti autorizzati.

Dunque Dante pone Capaneo nell' inferno. Ecco la sentenza di condanna, formalmente certa e sicura.

Ma, contrariamente alla generalità delle sentenze penali di condanna che infliggono una pena gravissima, eterna o quasi, come la morte o l'ergastolo, le quali non possono non accertare efferati delitti e raffigurare abbominevoli delinquenti, sui quali si riversa la riprovazione d'ogni essere socievole, quella di Capaneo, lungi dal destare ribrezzo, ripugnanza, avversione o anche semplicemente antipatia per il condannato, concilia ad esso una particolare simpatia e stimola una viva e irrefrenabile ammirazione.

Io credo che avvenga spesso al giudice di pronunciar condanna mentre in cuor suo sente ch'egli stesso, in uguali frangenti, compirebbe i medesimi fatti per i quali la condanna vien pronunciata. Ma non credo che sia mai avvenuto di formular condanna a pena capitale o perpetua presentando il colpevole e il fatto sotto una luce di tal simpatia da attrarre, verso il « delinquente », financo l'ammirazione.

Una contraddizione di tal genere sarebbe addirittura insanabile e penso che non potrebbe passare immune, dalla più decisa impugnazione, sotto gli acuti e non teneri sguardi del pubblico ministero.

Eppure Dante, quantunque giudice così severo e spesso feroce fino ad apparir piuttosto armato della spada della vendetta anzichè di quella della giustizia, ha realizzato la contraddizione logica ed umana lanciandola attraverso l' immensità dei secoli sulle ali non mai stanche della divina poesia, immune da ogni possibilità di impugnazione.

Nè io ho la minima intenzione di far da pubblico ministero. Anzi! Mi piace la contraddizione che accresce mistero al mistero dell'anima di Dante.

Gli avvocati potrebbero dire che, in fin dei conti, Capaneo era stato, in vita, come lo è... dopo morto, superbo e oltraggioso contro un dio *falso* e *bugiardo*: tanto bugiardo e tanto falso che, quando i sacchi furono pieni e la divinità vera più non lo potè sopportare, fu scacciato dal trono e dal cielo e disperso, come pulviscolo introvabile, per l'universo. Ragion per cui verrebbe meno il fondamento e la giustificazione stessa della condanna di Capaneo che, in sostanza, avrebbe commesso un reato impossibile per inesistenza dell'oggetto.

Si afferma però che il poeta ha voluto punire, in Capaneo, il dispregiatore della Divinità come tale e che, infatti, lo ha collocato fra i violenti contro Dio. Ma l'affermazione non soddisfa che superficialmente, forse soltanto perchè troppi la ripetono.

Sta di fatto che Capaneo schernisce Giove, Vulcano e gli altri di Mongibello, tutti dèi qualificati proprio da Virgilio, fin dall' inizio del poema, falsi e bugiardi:

> « e vissi a Roma sotto il buon Augusto
> al tempo de li dèi falsi e bugiardi ».

Fin che schernito fosse stato soltanto Giove, senza riferimento ai suoi consorti e alla fucina negra, l' identificazione con un'altra divinità, e in ispecie col Dio cristiano, avrebbe potuto forse sostenersi. Ma qui, no assolutamente. Vi urta inconciliabilmente la dichiarazione di Virgilio, « maestro » ed « autore » di

Dante, posta netta e decisa a mezzo del primo canto dell' inferno, e vi urta ogni senso logico, storico, religioso.

Un Giove inteso come espressione della *Divinità,* come concetto astratto all'ennesima potenza e racchiudente in sè, insieme col Giove mitologico e con tutti i suoi accoliti e le loro bizze e gelosie, anche il Dio cristiano e quindi anche, logicamente, ogni altro Dio: Buddha, Brama, e i feticci degli Zulù e la cipolla dèa del pianto di non so più qual popolo antico, è una concezione di tal fatta da non saper come conciliarla non solo con i sentimenti religiosi esclusivisti e intolleranti del Medioevo, in mezzo ai quali Dante è vissuto, ma anche con i sentimenti e le idee religiose moderne.

Dunque, alla contraddizione esteriore, si accompagna una intima assurdità della condanna. La collocazione di Capaneo nell' inferno è in contrasto con la logica umana e col sentimento religioso e con l' idea di Dio.

Il particolare atteggiamento — simpaticamente scultoreo, da vero gigante dello spirito più che del corpo — conferito a Capaneo stride senza misura con l'antipatia che una condanna di tal natura (per violenza contro Dio) dovrebbe determinare.

E allora perchè e con quali intendimenti l'episodio di Capaneo?

Se fosse possibile e, sotto un certo riguardo, lecito di indagare a fondo l'anima di Dante, chi sa che non dovessimo concludere essere, l'episodio di Capaneo, quasi un velo che tenta di nascondere uno spirito tutto particolare e profondamente significativo, un istintivo e irrefrenabile sentimento del Poeta.

Forse che, attraverso il mito del Gigante, assalitore degli Dèi e loro dispregiatore, vivamente, suggestivamente rievocato e prudentemente condannato, abbia voluto il Poeta dare sfogo ad un suo profondo senso di ribellione? Ribellione vaga, sia pure, e indeterminata, ma profonda ed indomabile, tanto da dimostrarla indomata, contro ogni più alta potenza, che non poteva, naturalmente, essere identificata nella Divinità cristiana e cattolica perchè Dante era cattolico e cristiano, e che, perciò, nelle divinità pagane veniva impersonata con la riesumazione del personaggio mitologico.

E' il mito della ribellione, nutrito dall'animo cristiano, sotto un certo aspetto ribelle ed anarchico, e moderato dal sentimento cattolico, intessuto di autorità e di disciplina?

Così forse potrebbero spiegarsi le accennate contraddizioni.

Comunque, anche se si voglia menar per buona l' interpretazione che fa di Capaneo il violento contro la Divinità senza aggettivi, la figura di Capaneo non può essere considerata come l'opinione comune ce la presenta e la condanna del Gigante risulta ingiusta.

L'opinione comune si è costruita, di Capaneo, un *cliché*, che si può riassumere in questa frase: « personificazione della forza materiale che non pensa ».

So bene che le frasi non vanno prese alla lettera. Tuttavia oso affermare che, se veramente Capaneo personificasse la forza materiale che non pensa, la sua collocazione, non dico nel terzo girone dell' inferno tra i violenti contro Dio, ma in qualsiasi punto dell' inferno, sarebbe inconcepibile. Infatti, personificare la forza materiale che non pensa vuol dire aver poco o nulla di spiritualità e, quando la spiritualità fa in sommo grado difetto, viene meno o, comunque, immensamente si attenua la ragione del castigo; anzi: « perdona loro perchè non san quel che si fanno ».

Meno reciso, il De Sanctis, evidente caposcuola di tutti i commentatori sul punto che ci riguarda, e non su questo solo, fa un'artistica ricostruzione dell' episodio di Capaneo, confrontandolo e, per certi aspetti, contrapponendolo a quello di Farinata. Ma, a prescindere dal fatto che le due figure sono forse non paragonabili, perchè entità assolutamente diverse, umana quella di Farinata, mitica e mitologica quella di Capaneo; dal confronto, malgrado la spontaneità e la sicurezza dell'opinione desanctisiana che ci presenta Capaneo come « la forza ancora bruta e naturale », la figura di quest'ultimo non subisce diminuzioni in quella che è la sua tipica espressione, costituente quasi il centro vitale, il personaggio mitico animatore del regno infernale dantesco.

Che Capaneo sia forza *bruta e naturale* potremmo, col De Sanctis, ammetterlo, purchè non s' intenda soltanto forza materiale.

Scrive il De Sanctis: « L' inattesa comparsa di Farinata sulla scena è apparecchiata in modo, ch'egli è già grande nella nostra immaginazione e non l'abbiamo ancora nè veduto nè udito. Farinata è già grande per l' importanza che gli ha dato il poeta e per l'alto posto che occupa nel suo pensiero ». Verissimo: Farinata è grande in Dante e per Dante, quasi direi: *volutamente,* nel senso che Dante lo sentiva grande e l' ha voluto rappresentare grande.

E io dico che Capaneo è grande anch'esso per Dante e forse anche, come si è accennato, in Dante, nel suo animo; ma, come dire?, grande *istintivamente,* com'è grande la negazione quando l'affermazione è grande.

Perchè se è vero, come intendono gl' interpreti, che Capaneo si è voluto punire per la sua violenta irriverenza contro la Divinità, è allora indubbiamente vero che Capaneo è l'unica, vera, potente ed eterna negazione della Divinità, ed è perciò una grandissima forza spirituale.

Che n'è infatti di Lucifero, a cui pure il Poeta riserva l'appellativo di « imperador del doloroso regno »? E' forse davvero imperatore con tutta la sua orribile mostruosità a tre facce e con tre bocche maciullanti ognuna un peccatore, se, come è chiaro, il suo compito non consiste che in codesto maciullamento senza fine e nello agitar meccanico delle ali, onde tutto Cocito si aggela? Macchina eternamente in movimento, Lucifero, e null'altro.

E gli altri diavoli e diavoletti? e lo stesso « Caron dimonio dagli occhi di bragia »? Alcuni sembrano ornamenti scherzosi del racconto, come ad es. Flegiàs, che accorre come saetta sulla sua navicella e poi i « più di mille in sulle porte — dal ciel piovuti ». Altri, come appunto Caronte e poi Minòs, che orribilmente sta e ringhia e giudica e manda, e Pluto il gran nimico, e le tre Furie, guardie attente della città di Dite, tutti sono strumenti obbedienti della volontà divina; il loro stesso ringhiare, la loro cattiveria, la loro diabolica ferocia, sono strumenti e mezzi, tutti organicamente ordinati e preordinati — come manifestamente appaiono — di cui Dio si serve per attuare la sua vendetta divina, la sua santa giustizia. Tal che la lotta del bene, che è Dio, e del male che dovrebbe essere Lucifero o Satana o il Diavolo in genere sarebbe terminata, poichè tutto, anche il male,

apparisce voluto dalla volontà di Dio per i suoi imperscrutabili scopi.

Un solo personaggio appare invece nettamente fuori coordinazione; anzi, in contrasto aperto e permanente e dichiarato contro la volontà divina. Tutti gli altri tacciono o, se protestano, piegano subito all' invocazione di Dio. Ma Capaneo no. Egli rimane, di fronte a Dio, in aperto ed insanabile contrasto: eternamente dispettoso e torto, sotto la pioggia di fuoco, non iscote da sè l'arsura fresca, come gli altri, rifiuta anche la soddisfazione — se pur di questo Iddio abbia bisogno — di mostrarsi tormentato, ma anzi eternamente riafferma, ostentando — e con ciò maggiormente offendendo Dio — la sua negazione della divinità, il suo disconoscimento e il suo disprezzo contro Dio, tal che appunto lui, Capaneo, si dimostra il vero eterno animatore della lotta contro Dio, della ribellione contro la divinità.

E allora, è ben punito? dico: punizione giusta?

Un momento: se ammettiamo, come già si è detto, con la *communis opinio*, che in Capaneo viene punito il violento contro la *Divinità* senza aggettivi, senza qualifiche, senza specificazioni, la Divinità come tale prescindendo dal fatto che questa si chiami e sia il Dio dei cristiani o dei cattolici ovvero degli ebrei, oppur che sia Giove o Vulcano o Giunone o Venere ecc., dobbiano anche ammettere che Capaneo è il ribelle senza aggettivi, senza specificazioni nè qualifiche. E allora non si potrà dire nè che la punizione è giusta nè che è ingiusta; o meglio potrà essere giusta ed ingiusta a seconda del... soggetto passivo delle violenze del Capaneo. Se Capaneo si è ribellato contro un dio falso e bugiardo non potrà essere giustamente condannato da un Dio che appunto quello falso e bugiardo ha defenestrato. La ribellione contro il male non potrà mai essere nè un delitto nè un peccato, ma un dovere. Se invece il Capaneo si è ribellato contro un Dio vero, come indubbiamente, per Dante, è quello cattolico, allora sì che potrà dirsi esser la condanna giusta.

Ma chi è mai riuscito a dimostrare che Capaneo proprio contro il Dio cattolico abbia rivolta la sua ribellione ed il suo scherno?

Giusta o ingiusta, assurda, la condanna, contradditoria o meno, vediamo la figura di Capaneo, nella sua espressione

estetica e spirituale, di una spiritualità, oso affermare, ancor più grande di quella che gli riconosce, distaccandosi decisamente dalla *communis opinio* dei commentatori, il Croce.

Grande, lo chiama Dante.

> « Chi è quel grande, che non par che curi
> L' incendio, e giace dispettoso e torto
> Sì, che la pioggia non par che il maturi? ».

Grande. Ma sotto quale aspetto? Soltanto fisicamente (per corporatura o per forza fisica), soltanto moralmente ovvero grande sia fisicamente che moralmente?

Affermo che il Capaneo dantesco — e forse soprattutto in grazia della sua condanna — è grande in quest'ultimo senso, non solo fisicamente, ma anche moralmente, più che altro moralmente: in quanto cioè espressione di forza morale indoma e indomabile; simbolo di energia psichica che resiste ad ogni altra energia e fin'anco al proprio stesso tormento; in quanto affermazione suprema della personalità individuale che assurge al livello stesso della divinità proprio nel momento in cui dalla divinità è colpita acerbamente, atrocemente, eternamente.

Che importa se tu mi fai toccar la polvere? che importa se tu distruggi ogni mio potere fisico?

Ciò avrà importanza nelle competizioni materiali, dove è massimamente in gioco la forza fisica dei pugni, dei piedi, dei muscoli. Ma è forse questo il caso?

Che importa dunque se la divinità medesima, indubbiamente più forte, ha potuto condannare Capaneo al tormento eterno della pioggia di fuoco e al tormento ancor maggiore, anzi pieno, «compito», della rabbia, del rodimento interno senza mai requie?

La lotta non è terminata per questo. Continua anzi nel suo terreno prettamente spirituale, e senza quartiere.

Vero è che da alcuni si afferma essere la « rabbia » manifestazione di impotenza. Si e no, rispondo. Può esserlo e può non esserlo, poichè dipende dal particolare temperamento del soggetto. E allora, questo considerar la « rabbia » come assiomatica manifestazione di impotenza sa di petizion di principio da lontano un miglio.

Perchè dunque ho detto che la lotta non è terminata, ma senza quartiere continua? Per questo, che il fisicamente « vinto » gitta ancora superba la sua sfida al vincitore negandogli il suo ossequio e il suo rispetto, negandogli, in una parola, la sua anima.

Lotta, dunque, squisitamente morale.

No, non rallegrarti. Mi hai vinto, ma non mi hai fiaccato, non mi hai umiliato, non mi hai piegato. Mi hai vinto ma... sono io, sempre io, di fronte a te, io sempre lo stesso:

« Qual io fui vivo, tal son morto! ».

Morto, diremmo, da fare invidia ai vivi!

« Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
Crucciato, prese la folgore acuta,
Onde l'ultimo dì percosso fui;
« O s'egli stanchi gli altri, a mùta a muta,
In Mongibello, alla fucina negra,
Gridando: « Buon Vulcano, aiuta! aiuta! »
. . . . . .
« E me saetti di tutta sua forza,
Non ne potrebbe aver venedetta allegra ».

La mia forza morale è pari alla tua, sembra gridare a Giove, mentre con Dante discorre.

E' il *me ne frego* più grande e più ribelle che mai anima ribelle abbia gridato!

Superbia? Sia pure! Ma la superbia è un fatto psichico, un atteggiamento morale che ha il suo valore sociale.

Ho detto che, per me, Dante ha istintivamente — ma non saprei dire se coscientemente — amato Capaneo. Qualcosa di sè ha, in questa figura mitologica e allegorica, trasfuso.

La simpatia del Poeta sprizza viva fin dalle prime parole ed è vano qualunque tentativo di soffocarla:

« Chi è quel grande, che non par che curi
L' incendio....? »

Ma non sentite come esplode la domanda, piena d'ansia di riceverne risposta, tanto è suggestivo, impressionante, ammirevole il fatto che mentre

« ...scendeva l'eternale ardore
Onde l'arena s'accendea, com'esca
Sotto focile, a doppiar lo dolore »

e

« Senza riposo mai era la tresca
Delle misere mani, or quinci or quindi
Iscotendo da sè l'arsura fresca »

vi sia uno

« .... che non par che curi
L' incendio, e giace dispettoso e torto
Sì, che la pioggia non par che il maturi? »

Badiamo, dicono i commentatori: « l'atteggiamento di «quel grande» non inganna Dante; il quale dell'ostentazione si accorge: *pare,* non è cosa certa » (Torraca).

Non condivido. Non è che non inganni Dante, quasi che questi abbia la certezza che Capaneo sia un dannato qualsiasi e non quel grande che apparisce. No: Dante sa che nell' inferno vi sono triboli e pene, sa e constata ad ogni piè sospinto « sospiri, pianti ed alti guai »; vede ora, dinanzi a sè, tutt' intorno, fioccar « di foco dilatate falde — come di neve in alpe senza vento » sì che « senza riposo era la tresca — delle misere mani, or quinci or quindi — iscotendo da sè l'arsura fresca », e il vedere uno « che non par che curi — l' incendio, e giace dispettoso e torto — sì, che la pioggia non par che il maturi », è per lui di somma meraviglia e di straordinaria ammirazione.

Chi è quel grande? Certo, pare, a Dante; cioè apparisce, poichè il suo atteggiamento esteriore, anche se giace, è di persona superiore al tormento dell' incendio, dal quale le sue energie non sembrano minimamente fiaccate. Ma si poteva esprimer la meraviglia e la simpatia, che esplodono con quel « chi è quel grande », più naturalmente ed umanamente di così? e che cosa sono quelle dubitazioni — « non par che curi », « non par

che il maturi » — se non la conferma di quella impressione vivissima di simpatia e di meraviglia che Dante subitamente prova alla straordinaria vista? Tanto è straordinario il fatto, che sembra incredibile!

Si deve forse necessariamente ritenere che l'apparenza non corrisponda alla realtà?

Ma c'è il discorso di Virgilio, si risponde. Ed è vero. Tra poco parleremo anche di questo.

Si commenta che a codesto « grande », a Capaneo, manca la grandezza, la forza dell'animo; che perciò *giace* — e non può, come Farinata, serbare dignità della persona — *dispettoso e torto; dispettoso,* non perchè disprezzi, come Farinata, l' inferno da magnanimo, « ma per irritazione, stizza quasi da donnicciola imbizzita e, insieme, per la coscienza della propria importanza; *torto,* perchè non vuole rassegnarsi al castigo stando supino come gli altri, in un vano tentativo di protesta » (cfr. commento del Torraca).

L'autorità del commentatore non mi trattiene dal dichiararmene compiutamente discorde, come del resto si arguisce da quanto già ho detto.

Già, basta quel riferimento alla donnicciola imbizzita per porre in risalto, quasi vorrei dire, l'antipatia verso Capaneo che fa, con lui, essere ingiusti i commentatori.

Io posso comprendere che altri giustifichi la condanna in quanto inflitta per la somma irriverenza e tracotanza di Capaneo contro la Divinità. Ma quel paragone con la donnicciola imbizzita stride troppo aspramente; perchè, se anche non si voglia in Capaneo riscontrare un vero e serio spirito di negazione della Divinità senza aggettivi, l'animatore vero ed eterno dell'opposizione alla volontà divina, buona o trista ch'essa sia, rimarrebbe sempre un Capaneo che non vuole riconoscere, non tanto la maggior forza altrui — chè questa, anzi, l'ammette espressamente, e ciò è indice che esso pensa, contrariamente all'opinione comune — ma la superiorità altrui nel comando, non vuole accettare cioè di essere da altri comandato ed oppresso e, contro quest'altro più forte, oppone l' inattaccabilità, la inviolabilità, la resistenza eterna della propria anima. S'anco

infatti Giove scatenasse contro di lui tutte le potenze infernali e con tutte le saette lo fulminasse

« non ne potrebbe trar vendetta allegra »

nemmeno ora ch'egli sta sotto la pioggia eterna di fuoco.

Non è possibile non ammettere la grandezza spirituale di Capaneo.

Io dico: o non è vero ch'egli, entrando nel regno doloroso, abbia lasciato ogni speranza, ed è segno allora che la sua forza si alimenta di codesta ultima dèa, come, più tardi, il Satàno di Milton, gettato da Dio nel tenebroso infocato abisso del Caos; oppure è vero che, varcando la porta fatale, fu dispogliato d'ogni più lontano barlume di possibile rivincita, e allora più grande, nella sua forza spirituale, Capaneo ci appare. Non forza vuota di contenuto, senza scopo e senza motivo, come vuole il De Sanctis, ma forza che si alimenta della ragione suprema della sua vita che fu, per Capaneo, lotta contro gli dèi e che ora, contro quegli stessi dèi, continua, negando loro ogni ossequio ed ogni rispetto, disconoscendoli disprezzandoli e schernendoli in ogni possibile modo, *rifiutando* loro, in una parola, *l'anima.*

Anima perciò cattiva malefica dannabile? Nella peggiore delle ipotesi, non è possibile dirlo, come ho già rilevato. Comunque, anima, se è vero che anche quelle cattive e malefiche sono anime. E se tali non fossero, infatti, come potrebbero essere dannate nell' inferno?

Del resto, che Capaneo sia una figura prevalentemente spirituale ce lo conferma il discorso fatto da Virgilio.

« O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
La tua superbia, se' tu più punito:
Nullo martirio, fuor che la tua rabbia,
Sarebbe al tuo furor dolor compito ».

Dunque, nessun altro martirio sarebbe per Capaneo un dolore così vivo, come la sua rabbia, come il suo « interno rodimento », direbbe il Torraca; dolore che supererebbe lo stesso dolore materiale prodotto dal fuoco eternamente cadente, a falde, come cade la neve. Rabbia che rode maggiormente in quanto

smisurata è la superbia, dalla quale evidentemente si fa derivare. E allora, dove manca la spiritualità? Son forse puri esseri materiali, solo carne e niente o poco spirito, i superbi e color che internamente si rodono di rabbia e coloro che fra i dolori fisici più atroci, in ceppi od in catene o alla tortura, pur torcendosi e spasimando, hanno la forza di riaffermare le proprie idee e i propri sentimenti?

Sia comunque, io domanderei un attimo di riflessione, in seguito al discorso di Virgilio, su due punti.

Primo: sul fatto che quel gridare, senza essere interrogato, da parte di Capaneo (gridò: qual io fui vivo, tal son morto), è tale uno sfogo naturale, spontaneo e, oso dire, opportuno e adeguato, perchè fatto in presenza di estranei contro quella divinità (Giove) da cui il dannato diceva e credeva di essere stato *percosso,* da doverci far pensare che, proprio in disaccordo con l'opinione di Virgilio, almeno nel momento del grido e dello sfogo, Capaneo riusciva ad interrompere il castigo e a superare le leggi infernali, poichè lo sfogo, se non proprio interruzione, è sicuramente alleggerimento di pena, quando questa sia data dalla rabbia, cioè dall'acuta irritazione dell'animo.

In secondo luogo e soprattutto, quelle prime due righe dell' invettiva virgiliana, nella lettera della quale i commentatori trovano la conferma della pena vera e maggiore subita da Capaneo — e, in ciò soltanto, contraddicendosi con quanto prima hanno sostenuto, poichè se è vero che nessun dolore, nemmen quello del fuoco eterno che sferza le carni, può essere per Capaneo un dolore *compito* quanto la sua rabbia, quanto cioè l' interno rodimento, è anche vero che la punizione è soprattutto morale e che perciò il dannato non può essere che soprattutto un personaggio spirituale — le prime due righe dell' invettiva virgiliana, dicevo, non persuadono troppo nel loro significato letterale e non poche nè brevi considerazioni susciterebbero nella nostra mente.

Bisogna anzitutto ricordarsi che Dante è Dante. Egli sa *sdoppiare* mirabilmente, in modo così naturale e spontaneo, la sua personalità, che i personaggi della Commedia ci si presentano appunto talmente spontanei e naturali da sembrare non tutti usciti dalla penna dell'unico Dante, ma nati, ciascuno, da un diverso autore.

Ora, quello che mi sembra massimamente raccomandabile a chiunque si accosta al capolavoro dantesco è che non si tenti di penetrare dietro le quinte per toccar con mano che una sola persona regge tutti gli innumerevoli fili di tutti i più diversi attori del dramma. No, per carità. Guardiamo invece ogni attore come ci si presenta e in lui stesso e in lui solo — nella particolar situazione, s' intende, in cui si presenta e nei rapporti ch'egli ha con gli altri personaggi — si ricerchi il significato e la ragione di quello che dice e di quello che fa.

Virgilio è il maestro (tu se' lo mio maestro, ecc.), è l' inviato di Beatrice perchè accompagni Dante nel suo fatale andare e lo aiuti e gl' insegni a liberarsi dai vizi e dai peccati, per rendersi degno di presentarsi a Dio. L'opera educativa del maestro deve perciò avvalersi di tutto ciò che può colpire e impressionare benevolmente il discepolo. Virgilio *deve* dunque, per lo stesso compito che gli è affidato, far comprendere a Dante come sovrana e sempre opportuna e giusta sia la potenza divina e così, di fronte a Capaneo, che aveva tanto profondamente impressionato Dante, mostrandoglisi noncurante del castigo divino e duro anzi e indomabile nella sua ribellione contro la divinità; e di fronte a Dante stesso che non aveva nemmen saputo nascondere la sua grande simpatia verso *quel grande*; Virgilio *deve* prorompere (« parlò di forza — tanto, ch'io non lo avea sì forte udito ») nella invettiva apparentemente contro Capaneo ma sostanzialmente, effettivamente, contro Dante: « Non ti lasciar turbare dalle apparenze — par che gli dica — poichè la sua persistente ribellione, malgrado le sue ingiurie e i suoi scherni contro la divinità, non ha nessun altro significato se non quello di essere espressione di un animo stizzito della propria impotenza; Capaneo è veramente e profondamente punito tanto più in quanto egli trae il suo più grande tormento appunto da quello che sembrerebbe costituire la sua indipendenza e la sua vittoria e cioè dalla sua superbia ».

Questa preoccupazione di Virgilio perchè il discepolo si persuada veramente, e senza conservare il minimo dubbio che la sostanziale verità è assai diversa dalle apparenze, risulta confermata dalla insistenza con cui vi ritorna su:

> « .... ed ebbe, e *par* ch'egli abbia
> Dio in disdegno, e poco *par* che il pregi ».

Ma come?... quasi che Dante fosse diventato un bambino? No, no. Dante rimane lui. E' Virgilio che sembra quasi aver perduta la sicurezza della sua pedagogia.

La violenta e persistente e forse inattesa e impensata ribellione di Capaneo sotto gli occhi di Dante e l'ammirazione di questo, hanno vivamente conturbato Virgilio, come se una satanica forza minacciasse di sconvolgere irreparabilmente i sapienti disegni della provvidenza divina. E così si spiega il suo scatto, il suo discorso *di forza, tanto di forza che sì forte* Dante non lo avea udito, e così si spiegano quei due *par,* altrimenti incomprensibili e certamente non spiegabili, come fa il Torraca, nel senso che Virgilio non sia « ben sicuro della sincerità di lui (Capaneo) ». Ma come? Capaneo non sarebbe sincero nell'aver Dio in disdegno? non sarebbe sincero nel pregiarlo poco? E perchè?

Ma se si pensa invece che Virgilio abbia voluto e creduto, col mettere in dubbio la sincerità di Capaneo, proprio negli atti che sono invece più spontanei e perciò più suggestivi, cancellare o magari anche soltanto diminuire la simpatia di Dante verso il grande spirito ribelle, orgoglioso e superbo apposta perchè ribelle, allora è più naturale e più giustificata l' interpretazione.

E quell' improvviso cambiar discorso di Virgilio, dopo di aver ripetuto a Dante (oh la preoccupazione, il desiderio che questi dimentichi!) quanto già aveva detto nel discorso rivolto a Capaneo — discorso che noi abbiamo interpretato, e si dimostra qui non a torto, come effettivamente rivolto a Dante: « Ma, *com' io dissi lui,* li suoi dispetti — sono, al suo petto, assai, assai debili fregi », quel cambiar discorso appunto per distrarre, eccolo, subito dopo, di seguito:

« Or mi vien dietro, e guarda che non metti
Ancor li piedi nella rena arsiccia;
Ma sempre, al bosco, li ritieni stretti ».

E Dante?

Dante ha espresso la sua ammirazione. Capaneo ha parlato. Virgilio ha redarguito. Dante ha taciuto e tace.

Ora tace, starei per dire, finalmente, anche Virgilio.

« Tacendo divenimmo là, ecc. ».

E la grandezza dell' indomito negatore di Dio pesò forse sull'animo dei due: fastidiosamente, per Virgilio; come un intimo senso di voluttà, per Dante?

Quali vie sono aperte ai giovani che frequentano il R. Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri

Il corso inferiore dell' Istituto Tecnico si svolge in quattro anni. Dopo superato l'esame di ammissione al corso superiore, si può non solo, naturalmente, accedere al corso superiore dello stesso Istituto, ma si ha diritto anche, senza ulteriori esami, di passare al Liceo Scientifico ed all' Istituto Magistrale Superiore. Il Corso superiore dell' Istituto tecnico, dopo quattro anni di studio regolare permette di sostenere l'esame di abilitazione alla professione di ragioniere o a quella di geometra, a seconda della Sezione di studi che, nello stesso corso superiore dell' Istituto Tecnico, si sono seguiti.

Ragioniere o *Geometra* sono, non soltanto due titoli di studio, che possono dare adito a vari impieghi sia privati (banche o aziende private in genere) che pubblici (amministrazioni dello Stato, amministrazioni Comunali, Provinciali, Istituti pubblici di beneficenza, enti parastatali), ma anche due abilitazioni ad esercitare una professione libera: quella di ragioniere o quella di geometra.

I diplomi di abilitazione nei quali culminano gli studi dell' Istituto tecnico *sono titoli di ammissione* immediati o mediati *a vari corsi universitari.*

Indicheremo dunque i corsi universitari ai quali si accede immediatamente sia col diploma di ragioniere che con quello

di geometra, poi quelli ai quali si accede, con i detti diplomi, solo *mediatamente*.

Ciascun corso viene designato con l' indicazione della *laurea* ovvero del *diploma* che, per esso, viene conferito.

A. - CORSI AI QUALI SI ACCEDE IMMEDIATAMENTE COL DIPLOMA DI ABILITAZIONE TECNICA

(commerciale e per geometri)

1) Laurea in economia e commercio (durata del corso: 4 anni, presso qualsiasi Istituto superiore).

2) Laurea in filologia moderna cioè in lingue moderne (durata del corso: 4 anni, soltanto presso l' Istituto superiore di commercio di Venezia).

3) Diploma di statistica (durata del corso: 2 anni, presso qualsiasi Istituto Superiore).

B. - CORSI AI QUALI SI ACCEDE MEDIATAMENTE COL DIPLOMA DI ABILITAZIONE TECNICA

(commerciale e per geometri)

1) Laurea in scienze statistiche e demografiche (durata del corso: 2 anni, presso qualsiasi Istituto Superiore) vi si accede:

a) col diploma di statistica (cfr. A, 3);

b) dopo superati gli esami dei primi due anni per la laurea, in economia e commercio (cfr. A, 1), purchè siano stati anche seguiti i corsi e superati gli esami di statistica metodologica e di statistica economica e demografica.

2) Laurea in scienze statistiche e attuariali (durata del corso: 2 anni, presso qualsiasi Istituto Superiore); vi si accede:

a) col diploma di statistica (cfr. A, 3);

b) dopo superati gli esami dei primi due anni per la laurea in economia e commercio (cfr. A, 1), purchè siano anche stati seguiti i corsi e superati gli esami di statistica metodologica e di statistica economica e demografica.

3) Diploma di magistero in economia e diritto (durata del corso: un anno, presso qualsiasi Istituto Superiore), vi si accede con laurea in economia e commercio (cfr. A, 1).

4) Diploma di magistero in ragioneria (durata del corso: un anno, presso qualsiasi Istituto Superiore). Vi si accede con la laurea in economia e commercio (cfr. A, 1).

5) Laurea in geografia (durata del corso: 2 anni, presso qualsiasi Istituto Superiore). Vi si accede dopo aver superato gli esami negli insegnamenti fondamentali prescritti per il primo biennio per la laurea in economia e commercio (cfr. A, 1), compresi i seguenti: geografia economica, storia economica, statistica.

Sono dunque 8 i corsi universitari ai quali dà accesso il diploma di abilitazione tecnica, che, già di per sè conferisce la idoneità e la possibilità di esercitare una professione libera.

Infine non bisogna dimenticare che il diploma di abilitazione tecnica è titolo di ammissione a tutte le accademie e scuole militari.

DATI STATISTICI SULLA POPOLAZIONE SCOLASTICA

del triennio 1932 - 33 - 1933 - 34 - 1934 - 35

CORSI E CLASSI	ANNI SCOLASTICI								
	1932 - 33			1933 - 34			1934 - 35		
	masc.	femm.	Tot.	masc.	femm.	Tot.	masc.	femm.	Tot.
Corso Inferiore:									
Classe I »	109	11	120	105	15	120	113	10	123
» II »	77	6	83	94	12	106	108	7	115
» III »	26	3	29	57	6	63	74	11	85
» IV »	35	8	43	37	3	40	68	7	75
Totale	247	28	275	293	36	329	363	35	398
Corso Superiore:									
Classe I Commerciale	35	2	37	35	7	42	25	—	25
» II »	26	4	30	29	2	31	33	6	39
» III »	35	7	42	26	3	29	28	2	30
» IV »	41	4	45	34	4	38	27	2	29
Totale	137	17	154	124	16	140	113	10	123
Classe I per Geometri	33	—	33	22	—	22	10	—	10
» II »	23	—	23	28	—	28	23	—	23
» III »	31	—	31	29	—	29	25	—	25
» IV »	31	—	31	33	—	33	30	—	30
Totale	118	—	118	112	—	112	88	—	88
Totale generale	502	45	547	529	52	581	564	45	609

CORPO INSEGNANTE

per l'anno scolastico 1932 - 33

BORTOLOTTI dott. CIRO, *Preside*

COLLEGIO DEI PROFESSORI

Corso Inferiore (Sezione A, B e I C)

RETTORE dott. ANTONIO, *ordinario di materie letterarie*
DE PAULA dott. NICOLA, *ordinario di materie letterarie*
TASSISTRO MENGHI dott. CARLOTTA, *ordinaria di materie letterarie*
BORMIOLI RIGONI dott. TERESA, *ordinaria di materie letterarie*
RUGARLI RAGNI dott. MARIA, *ordinaria di materie letterarie*
CAMISI cav. dott. MARIO, *ordinario di materie letterarie*
BRESSAN dott. ENRICO, *supplente di materie letterarie*
MIRABELLA dott. GIUSEPPE, *supplente di materie letterarie*
PANTALONE dott. ANTONIETTA, *supplente di materie letterarie*
CERNECCA BRUNO, *ordinario di matematica*
GASPERINA JOLE, *supplente di matematica*
MANTOVANI DOMENICO, *ordinario di disegno*
MARTIGNONI IDA, *supplente di disegno*
FONTANA dott. MARIA, *straordinaria di lingua tedesca*
PREINDL VALLE ANNINA, *incaricata di stenografia*
ROJATTI sac. CORRADO, *incaricato di religione*

Corso Superiore (Sezione Commercio-Ragioneria A, B)

PAULUZZI ODDONE, *ordinario di italiano e storia*
BORGHESINI-SCARABELIN MARIA, *ordinaria di italiano e storia*
ZANETTI dott. RENZO, *ordinario di matematica*
PAOLETTI dott. GIULIO, *ordinario di scienze naturali e geografia*
RICCIO ERMINIA, *incaricata di lingua francese*
PAULUZZI ODDONE, *incaricato di lingua tedesca*

FIOCCA RUGGIERO, *ordinario di lingua inglese*
BUDAL dott. ANDREA, *ordinario di lingua slovena (cattedra di lingua francese)*
PASSARELLA dott. cav. ANTONIO, *ordinario di computisteria e rag.*
CODEMO dott. GIULIO, *ordinario di computisteria e ragioneria*
MORVIDI dott. LETO, *ordinario di istituzioni di diritto*
DE GIAMPAULIS dott. cav. DAMIANO, *ordinario di istituz. di diritto*
TRAUNERO dott. DOMENICO, *supplente di economia politica, scienza finanziaria e statistica*
MAZZI dott. FRANCESCO, *incaricato di chimica merceologica*
DE TONI EMMA, *incaricata di calligrafia*
MASOTTI sac. UGO, *incaricato di religione*

Corso Superiore (Sezione Agrimensura)

ROVIGLIO dott. AMBROGIO, *ordinario di lettere italiane e storia*
GARIGLIO dott. VITTORIO EMANUELE, *ordinario di matematica e fisica*
PITASSI dott. TULLIA, *incaricata di scienze naturali e geografia*
BONOMI dott. ZACCARIA, *ordinario di agraria e computisteria rurale, estimo e tecnologia rurale*
DEL FABRO ing. GIUSEPPE, *ordinario di costruzioni e disegno di costruzioni*
PIGOZZI ing. GAETANO, *ordinario di topografia e disegno topografico*
MAZZI dott. FRANCESCO, *ordinario di chimica*
DE GIAMPAULIS cav. dott. DAMIANO, *incaricato di legislazione rurale*
MANTOVANI DOMENICO, *incaricato di disegno*
MASOTTI sac. UGO, *incaricato di religione*

Assistenti

COCCOLO geom. cav. ROMANO, *assistente di agraria*
PETROZZI ALERAME, *assistente di fisica*
GALLETTI LODOVICO, *assistente di chimica*

ANNO SCOLASTICO 1932 - 33

ABILITATI IN RAGIONERIA

1. *Bello Valentino*
2. *Bibalo Michele*
3. *Bisattini Bruno*
4. *Blasich Bruno*
5. *Bozzo Silvana*
6. *Cabai Aurelio*
7. *Candotti Alessio*
8. *Castellani Germano*
9. *Cigaina Luigi*
10. *Cosciani Giuseppe*
11. *Criscuoli Fatma*
12. *D'Agostini Mario*
13. *Del Negro Angelo*
14. *De Manzini Carlo*
15. *Deluisa Carlo*
16. *Di Pietro Carlo*
17. *Dominissini Giovanni*
18. *Durli Teresa*
19. *Ersetti Gino*
20. *Gafforio Pietro*
21. *Galliussi Gino*
22. *Gava Pierantonio*
23. *Gerarduzzi Giulio*
24. *Giol Flavio*
25. *Lovisatti Gregorio*
26. *Magni Enzo*
27. *Marangone Bruno*
28. *Mattioni Manlio*
29. *Merlo Aldo*
30. *Migotto Luigi*
31. *Missoni Luigi*
32. *Nifosi Filippo*
33. *Olivotto Giacomo*
34. *Orlandi Giuseppe*
35. *Picco Giuseppe Alfredo*
36. *Pirona Giacomo*
37. *Ravanello Gastone*
38. *Reccardini Evaristo*
39. *Sandri Sandro*
40. *Steiz Mirko*
41. *Tonicello Mirko*
42. *Variola Girolamo*
43. *Vida Girolamo*
44. *Villoresi Enrico*
45. *Visentini Stefano*
46. *Volonteri Attilio*
47. *Zuliani Amadio*

ABILITATI IN AGRIMENSURA

1. *Bassi Guido*
2. *Bernardis Luigino*
3. *Bertagnoli Enrico*
4. *Bianchi Gino*
5. *Bossi Gracco*
6. *Carlin Lino*
7. *Cavedoni Riccardo*
8. *Cecon Ivo*
9. *Comelli Paolo*
10. *Contardo Danilo*
11. *Danieli Paolo*
12. *D'Aronco Oscar*

13. *Del Fabro Remigio*
14. *Farfoglia Giuseppe*
15. *Frossi Antonio*
16. *Furlano Luigi*
17. *Giordani Riccardo*
18. *Gris Mario*
19. *Kratter Giuseppe*
20. *Mascherin Ennio*
21. *Monai Ugo*
22. *Morelli-de Rossi Antonio*
23. *Orgnani Giulio*
24. *Orzan Francesco*
25. *Petris Renzo*
26. *Piccoli Enore*
27. *Pischiutta Ugo*
28. *Rossini Gastone*
29. *Quaglia Attilio*
30. *Scatton Bruno*
31. *Scrocco Domenico*
32. *Tonizzo Marcello*
33. *Trevisiol Giuseppe*
34. *Trinca Giuseppe*
35. *Uliana Dante*
36. *Verzegnacci Mario*

CORPO INSEGNANTE

per l'anno scolastico 1933 - 34

BORTOLOTTI dott. CIRO, *Preside*

COLLEGIO DEI PROFESSORI

Corso Inferiore (Sezione A, B e I e II C)

RETTORE dott. ANTONIO, *ordinario di materie letterarie*
DE PAULA dott. NICOLA, *ordinario di materie letterarie*
BORMIOLI RIGONI dott. TERESA, *ordinaria di materie letterarie*
RUGARLI RAGNI dott. MARIA, *ordinaria di materie letterarie*
BRAIDA dott. ATTILIO, *straordinario di materie letterarie*
PRESSACCO dott. SILVIO, *straordinario di materie letterarie*
GIOVENCO dott. FRANCESCO, *straordinario di materie letterarie*
BELLATI dott. TERESA, *straordinaria di materie letterarie*
REA dott. ERMINIA, *supplente di materie letterarie*
CARLI ing. GIOVANNI, *incaricato di matematica*
BERNARDINIS dott. CATERINA, *supplemente di matematica*
PETROZZI ALERAME, *supplente di matematica*
MANTOVANI DOMENICO, *ordinario di disegno*
ROSSI UGO, *incaricato di disegno*
FONTANA dott. MARIA, *straordinaria di lingua tedesca*
ZILLI dott. LUIGIA, *incaricata di lingua tedesca*
PREINDL VALLE ANNINA, *incaricata di stenografia*
PITASSI dott. TULLIA, *incaricata di scienze naturali*
ROJATTI sac. CORRADO, *incaricato di religione*

Corso Superiore (Sezione Commerciale a indirizzo amministrativo A e B)

PAULUZZI ODDONE, *ordinario di lettere italiane e storia*
BORGHESINI SCARABELIN MARIA, *ordinaria di lettere italiane e storia*
ZANETTI dott. RENZO, *ordinario di matematica e fisica*
RICCIO ERMINIA, *incaricata di lingua francese*
PAULUZZI ODDONE, *incaricato di lingua tedesca*

FIOCCA RUGGIERO, *ordinario di lingua inglese*
BUDAL dott. ANDREA, *ordinario di lingua francese*
PASSARELLA dott. cav. ANTONIO, *ordinario di computisteria, ragioneria, tecnica commerciale, dogane e trasporti*
CODEMO dott. GIULIO, *ordinario di computisteria, ragioneria, tecnica commerciale, dogane e trasporti*
MORVIDI dott. LETO, *ordinario di istituzioni di diritto*
DE GIAMPAULIS dott. cav. DAMIANO, *ordinario di istituz. di diritto*
GALLETTO dott. PIETRO, *ordinario di economia politica, elementi di scienza finanziaria, statistica*
MAZZI dott. FRANCESCO, *incaricato di chimica e merceologia*
DE TONI EMMA, *incaricata di calligrafia*
MASOTTI sac. UGO, *incaricato di religione*

Corso Superiore (Sezione per Geometri)

STECCATI RENATA, *supplente di lettere italiane e storia*
GARIGLIO dott. VITTORIO EMANUELE, *ordinario di matematica e fisica*
PITASSI dott. TULLIA, *incaricata di scienze naturali e geografia*
MINISCALCO dott. VALENTINO, *supplente di elementi di agronomia e tecnologia rurale, estimo catastale e contabilità lavori*
GALLAVOTTI ing. FELICE, *supplente di costruzioni e disegno di costruzioni*
ANNIBALETTI ing. GIOVANNI *straordinario di topografia e disegno topografico*
MAZZI dott. FRANCESCO, *ordinario di chimica*
DE GIAMPAULIS dott. cav. DAMIANO, *incaricato di elementi di diritto civile*
MORVIDI dott. LETO, *incaricato di elementi di diritto civile*
MANTOVANI DOMENICO, *incaricato di disegno*
MASOTTI sac. UGO, *incaricato di religione*

Assistenti

COCCOLO geom. cav. ROMANO, *assistente di agraria*
PETROZZI ALERAME, *assistente di fisica*
GALLETTI LODOVICO, *assistente di chimica*

ANNO SCOLASTICO 1933 - 34

ABILITATI IN RAGIONERIA

1. *Anzil Franco*
2. *Aviani Giudo*
3. *Bertoli Aldo*
4. *Braidotti Elio*
5. *Buvoli Mario*
6. *Calvi Francesco*
7. *Colautti Ettore*
8. *Coran Francesco*
9. *Croattini Francesca*
10. *Degani Luciano*
11. *De Vitt Antonio*
12. *Drigani Luigi*
13. *Forni Sergio*
14. *Fragiacomo Guido*
15. *Francesconi Antonio*
16. *Iogna Mario*
17. *Marioni Elda*
18. *Marussigh Renzo*
19. *Mattioni Riccardo*
20. *Miani Efisio*
21. *Miani Cesare*
22. *Monis Antonio*
23. *Nicoloso Andrea*
24. *Ortore Eros*
25. *Pittini Italo*
26. *Porcelli Vincenzo*
27. *Pupin Giov. Battista*
28. *Raber Arturo*
29. *Romanelli Italo*
30. *Sandrin Elio*
31. *Sicoli Bruno*
32. *Silvi-Antonini Silvio*
33. *Sommariva Ambrogio*
34. *Spinassi Ugo*
35. *Talamini Ida*
36. *Telesca Francesco*
37. *Variola Giuseppe*
38. *Venuti Eliano*
39. *Zamolo Ugo*

ABILITAZIONE PER GEOMETRI

1. *Benedetti Vittorio*
2. *Bertolissi Aldo*
3. *Borta Cesare*
4. *Brollo Elio*
5. *Cargnelutti Italo*
6. *Cernigoi Luciano*
7. *Copetti Carlo*
8. *de Dottori Federico*
9. *Della Coletta Luciano*
10. *Del Vantisino Mario*
11. *Donada Aurelio*
12. *Duchelle Vittorio*
13. *Duratti Oscar*
14. *Flebus Pietro*
15. *Floretti Umberto*
16. *Garnero-Eassa Iginio*

17. *Lazzara Giacomo*
18. *Linzi Franco*
19. *Lobba Gabriele*
20. *Locatelli Daniele*
21. *Maccechini Riccardo*
22. *Mangilli Giancarlo*
23. *Mazzoli Gioachino*
24. *Mosetti Bruno*
25. *Montagnini Adolfo*
26. *Olivo Pietro*
27. *Piani Ottone*
28. *Piccoli Mario*
29. *Pillepich Guglielmo*
30. *Poiani Antonio*
31. *Samueli Remigio*
32. *Tomat Oscar*
33. *Toso Gastone*
34. *Trojan Alessandro*
35. *Tullio Edoardo*
36. *Tusar Zvonimiro*
37. *Vecchi Corradino*
38. *Vendruscolo Attilio*
39. *Vivarelli Vittorio*
40. *Zanin Eugenio*
41. *Zanini Ercole*
42. *Zilli Luigi*
43. *Zozzolotto Marco*

CORPO INSEGNANTE

per l'anno scolastico 1934 - 35

COLLEGIO DEI PROFESSORI

BORTOLOTTI dott. CIRO, *Preside*

Corso Inferiori (Sezione A, B e I, II e III C)

RETTORE dott. ANTONIO, *ordinario di materie letterarie*
DE PAULA dott. NICOLA, *ordinario di materie letterarie*
BORMIOLI RIGONI dott. TERESA, *ordinaria di materie letterarie*
RUGARLI RAGNI dott. MARIA, *ordinaria di materie letterarie*
BRAIDA dott. ATTILIO, *ordinario di materie letterarie*
PRESSACCO dott. SILVIO, *straordinario di materie letterarie*
GIOVENCO dott. FRANCESCO, *straordinario di materie letterarie*
MIRABELLA dott. GIUSEPPE, *straordinario di materie letterarie*
BULEGHIN CHIRICO dott. AIDA, *supplente di materie letterarie*
MARRU dott. MARIA, *supplente di materie letterarie*
DEL ZOTTO dott. GIUSEPPE, *supplente di materie letterarie*
RIGONI GIUSEPPE, *ordinario di matematica*
CARLI ing. GIOVANNI, *incaricato di matematica*
MARSON ANTONIO, *straordinario di disegno*
ROSSI UGO, *incaricato di disegno*
FONTANA dott. MARIA, *ordinaria di lingua tedesca*
FERUGLIO GIUSEPPINA, *incaricata di lingua tedesca*
PREINDL VALLE ANNINA, *incaricata di stenografia*
PITASSI dott. TULLIA, *incaricata di scienze naturali*
ROJATTI sac. CORRADO, *incaricato di religione*

Corso Superiore (Sezione Commerciale a indirizzo amministrativo A e B)

PAOLUZZI ODDONE, *ordinario di lettere italiane e storia*
BORGHESINI SCARABELIN MARIA, *ordinaria di lettere italiane e storia*
SALVATO dott. NICOLINA, *supplente di matematica e fisica*
BUDAL dott. ANDREA, *ordinario di lingua francese*
RICCIO ERMINIA, *incaricata di lingua francese*

PAULUZZI ODDONE, *incaricato di lingua tedesca*
FIOCCA RUGGIERO, *ordinario di lingua inglese*
PASSARELLA dott. cav. ANTONIO, *ordinario di computisteria, ragioneria, tecnica commerciale, dogane e trasporti*
CODEMO dott. GIULIO, *ordinario di computisteria, ragioneria, tecnica commerciale, dogane e trasporti*
MORVIDI dott. LETO, *ordinario di istituzioni di diritto*
DE GIAMPAULIS dott. cav. DAMIANO, *ordinario di istituz. di diritto*
RIZZETTO dott. PIETRO, *straordinario di economia politica, elementi di scienza finanziaria e statistica*
MAZZI dott. FRANCESCO, *incaricato di chimica e merceologia*
DE TONI EMMA, *incaricata di calligrafia*
MASOTTI sac. UGO, *incaricato di religione*

Corso Superiore (Sezione per Geometri)

DE MICHELI dott. cav. uff. ANTONIO, *ordinario di lettere italiane e storia*
GARIGLIO dott. VITTORIO EMANUELE, *ordinario di matematica e fisica*
PITASSI dott. TULLIA, *incaricata di scienze naturali e geografia*
DE NARDO dott. LUIGI, *supplente di elementi di agronomia, di economia e tecnologia rurale, estimo catastale e contabilità lavori.*
ANNIBALETTI ing. GIOVANNI, *straordinario di topografia e disegno topografico*
GALLAVOTTI ing. FELICE, *straordinario di costruzioni e disegno di costruzioni*
MAZZI dott. FRANCESCO, *ordinario di chimica*
DE GIAMPAUPIS dott. cav. DAMIANO, *incaricato di elementi di diritto civile*
MORVIDI dott. LETO, *incaricato di elementi di diritto civile*
MARSON ANTONIO, *incaricato di disegno*
ROSSI UGO, *incaricato di disegno*
MASOTTI sac. UGO, *incaricato di religione*

Assistenti

COCCOLO geometra cav. ROMANO, *assistente di agraria*
PETROZZI ALERAME, *assistente di fisica*
ZANI dott. FRANCESCO, *assistente di chimica*

ANNO SCOLASTICO 1934-35

ABILITATI IN RAGIONERIA

1. *Antonietti Leonardo*
2. *Bernardinis Giovanni*
3. *Cantarutti Luigi*
4. *Cappellaro Leo*
5. *Centa Sergio*
6. *Ceolin Marco*
7. *Cioffi Bruno*
8. *Craighero Mario*
9. *Englaro Aldo*
10. *Fabris Antonio*
11. *Frati Tiziano*
12. *Gallo Mario*
13. *Ligugnana Mario*
14. *Maran Gino*
15. *Marcuzzi Giuseppe*
16. *Marin Giuseppe*
17. *Mauro Ada*
18. *Miani Leone*
19. *Moro Luigi*
20. *Mungherli Arone*
21. *Musicco Francesco*
22. *Ongaro Giovanni*
23. *Paglietti Angelo*
24. *Paronitti Leonardo*
25. *Persa Tullio*
26. *Poli Giovanni*
27. *Rizzi Carlo*
28. *Romano Lido*
29. *Romano Nicola*
30. *Rossetti Vittorio*
31. *Rotteri Bruno*
32. *Scoccimaro Stefano*
33. *Silvestri Santo*
34. *Terenzani Sergio*
35. *Tonizzo Vittorio*
36. *Zamparo Giuseppe*

ABILITAZIONE PER GEOMETRI

1. *Ambrosio Giuseppe*
2. *Armellini Alessandro*
3. *Asquini Renato*
4. *Barnabò Giuseppe*
5. *Bertossi Paolo*
6. *Bonanni Mario*
7. *Busulini Giovanni*
8. *Buttazzoni Emilio*
9. *Carlesso Marco*
10. *Castagneri Nicolao*
11. *Cernaz Arturo*
12. *D'Andrea Mattia*
13. *Del Cet Gisleno*
14. *Del Fabro Danilo*
15. *De Mezzo Domenico*
16. *Faidutti Aldo*
17. *Feruglio Giovanni*
18. *Folledore Antonio*

19. *Giacomello Giov. Vinicio*
20. *Godas Giovanni*
21. *Grusovin Antonio*
22. *Micheletto Tarcisio*
23. *Moretti Bernardo*
24. *Musoni Giovanni*
25. *Munich Edoardo*
26. *Muscio Narcisio*
27. *Paderni Wassilli*
28. *Pallesi Cesare*
29. *Querini Giovanni*
30. *Rossini Gastone*
31. *Rossi Napoleone*
32. *Salvadori Mario*
33. *Somma Severino*
34. *Succhielli Ugo*
35. *Tomat Numa*
36. *Tognini Franco*
37. *Torresini Franco*
38. *Venchiarutti Nello*
39. *Vidale Ugo*
40. *Vitale Ugo*
41. *Zara Severo*

INDICE

Prefazione . . . . . Pag. 5

Ciro Bortolotti: Massimo Misani . . . . . » 7

Ambrogio Roviglio: Zaccaria Bonomi . . . . . » 15

Domenico Traunero: Le Corporazioni nel medio evo e nel regime fascista . . . . . » 21

Ugo Masotti: Giuseppe Ellero poeta (1866-1925) . . . . . » 43

Ambrogio Roviglio: Il Foscolo e la critica. Parte 3ª: I sonetti . . » 63

Francesco Giovenco: Leopardi in un saggio del Pascoli . . . . » 93

Leto Morvidi: Difesa di Canapeo . . . . . » 99

Quali vie sono aperte ai giovani che frequentano il R. Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri . . . . . » 119

Dati statistici sulla popolazione scolastica . . . . . » 123

Corpo insegnante ed abilitati ragionieri e geometri negli anni scolastici 1932-33, 1933-34, 1934-35 . . . . . » 125

DALLA TIPOGRAFIA
DI
DOMENICO DEL BIANCO
E FIGLIO
- UDINE -

abbia saputo, dopo essersi trasferito a Venezia nel 1792, in quattro o cinque anni, acquistare tanta sicura perizia della nostra lingua. Ma la meraviglia scema se teniamo presente la forza del suo ingegno e se pensiamo che, per quanto mostrano i sonetti amorosi, fu suo principale maestro niente meno che Francesco Petrarca.

Tra i numerosi critici della poesia del Foscolo, terremo specialmente presenti i tre che dei sonetti si occuparono più di proposito: il Manacorda (1), il Fubini (2) e il Citanna (3). Particolarmente notevole è il saggio del Fubini, il quale s'è proposto, come si legge nella prefazione, di *delineare nella sua intima coerenza la storia della poesia foscoliana*. Il Fubini esamina prima brevemente i sonetti dell'edizione pisana del 1802 (4) che il critico considera « quasi come un'antecipazione del romanzo » (5) cioè l'*Ortis*, col quale, egli afferma, hanno « il comune carattere di pagine di un diario, in cui il sentimento è espresso con l' immediatezza di una passione presente *sofferta più che contemplata* » (6); in essi, scrive ancora il Fubini, « manca per lo più il raccoglimento e la meditazione, che non siano quelli troppo brevi concessi dalla stesura di un diario » (7). Questi sonetti dell'edizione pisana non soddisfano molto il Fubini ad eccezione di quello: *E tu ne' carmi avrai...* nel quale il critico vede allontanarsi la scena nel passato e comporsi « in quell'atmosfera serena, che circonda i fatti e le cose vedute in un'intima visione, allontanati dall'asprezza del presente » (2). Il Fubini passa poi ad esaminare particolareggiatamente gli altri quattro sonetti, pubblicati insieme coi primi nelle due edizioni milanesi, nelle quali, egli scrive, « l'ordinamento delle rime... mira a far apparire sotto una nuova luce anche i sonetti più antichi » (3). « L'edizione pisana,

---

(1) Giuseppe Manacorda - *Studi foscoliani* - Bari, Laterza, 1921.
(2) M. Fubini - *Ugo Foscolo* - Torino, Fratelli Ribet, 1928.
(3) G. Citanna - *La poesia di Ugo Foscolo* - Bari, (Laterza), II ed., 1928.
(4) *Non son chi fui....* — *Che stai* — *Te nutrice* — *Perchè taccia il*